ENSAYO DE CORDELIA

32

Ven y Mira

HISTORIA DEL CINE CLUB UNIVERSITARIO DE LEÓN

Primera edición en Reino de Cordelia, mayo de 2022

Edita: Reino de Cordelia
www.reinodecordelia.es
@reinodecordelia facebook.com/reinodecordelia
https://www.youtube.com/c/ReinodeCordelia01

Derechos exclusivos de esta edición en lengua española
© Reino de Cordelia, S.L.
C/Agustín de Betancourt, 25 - 5º pta. 24
28003 Madrid

El papel utilizado para la impresión de este libro, fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones sostenibles, es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel reciclable

© Esther Bajo, 2022 y © Joaquín Revuelta, 2022
Ilustración de cubierta: Toño Benavides, 2022
Fotografías: © Mauricio Peña, Juan Díez, César Andrés Delgado

IBIC: APF | Thema: ATF
ISBN: 978-84-19124-01-2
Depósito legal: M-10891-2022

Diseño y maquetación: Jesús Egido
Corrección de pruebas: María Robledano

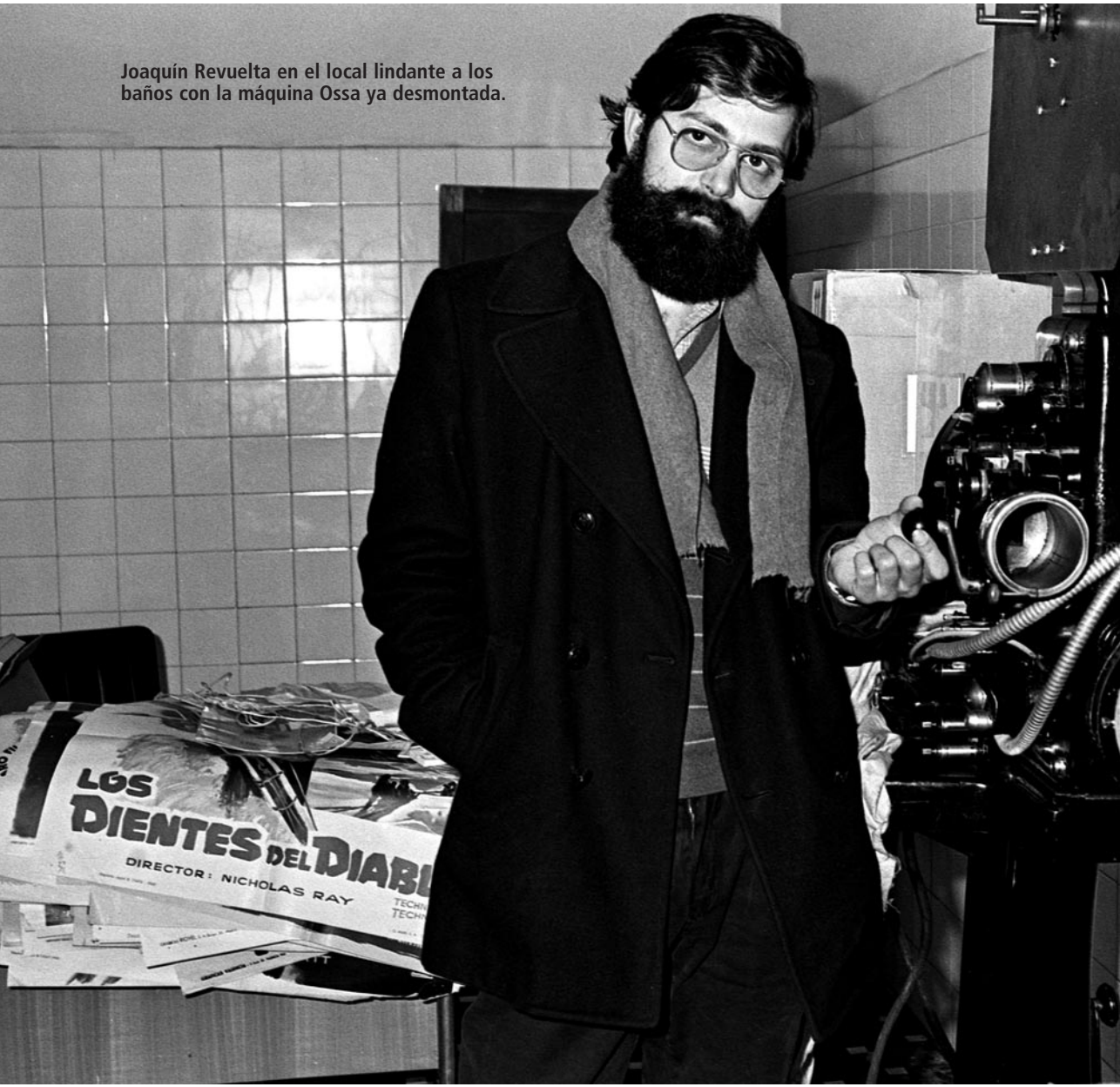
Imprime: Técnica Digital Press
Impreso de la Unión Europea
Printed in E. U.
Encuadernación: Felipe Méndez

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Ven y Mira

HISTORIA DEL CINE CLUB UNIVERSITARIO DE LEÓN

Esther Bajo y Joaquín Revuelta



Joaquín Revuelta en el local lindante a los baños con la máquina Ossa ya desmontada.

Índice

Prólogo |	por José Luis Rodríguez Zapatero	15
Presentación |	por Eduardo Aguirre Romero	19
Capítulo I	De Gloria Swanson a la Revolución	25
Capítulo II	Hoy empieza todo	43
Capítulo III	La primera crisis	65
Capítulo IV	Un lugar donde quedarse	91
Capítulo V	Una carrera de obstáculos	109
Capítulo VI	El desencanto	125
Capítulo VII	A velocidad de crucero	143
Capítulo VIII	Un regalo de Reyes anticipado	167
Capítulo IX	Jaque mate	183
Epílogo	Los restos del naufragio	203
	Las mil y una noches, por Roberto Merino	217
	Bibliografía	219
	Agradecimientos	221

A Benigno Castro, un soñador que nos hizo soñar. Te echamos de menos.

Solo los soñadores mueven montañas.
Fitzcarraldo, 1982

Benigno Castro durante la instalación del proyector de carbones de 35 milímetros en la sala de Empresariales.

Prólogo

por José Luis Rodríguez Zapatero

Quiero, en primer lugar, expresar mi agradecimiento por la oportunidad que se me ofrece de introducir esta obra, y de hacerlo además en la tan apreciada y querida editorial del Reino de Cordelia que dirige Jesús Egido. Ante todo, por lo personalmente concernido que me siento con la experiencia cultural que en ella se narra, tanto como se sienten, seguro, los leoneses y leonesas que pudieron, como yo, disfrutar de ella, vivirla.

Vivirla, sí. Porque debo advertir ya al lector que en este texto no se va a encontrar solo con la historia del Cine Club Universitario de León, o más ampliamente con la de los cineclubs que florecieron en los últimos años del franquismo y durante la Transición en muchas provincias españolas, aunque en cierta medida también. Lo que albergan estas páginas, así lo veo yo, es la historia de una generación, de cómo se formó, intelectual, cultural, políticamente, la primera generación de españolas y españoles llamada a transitar a lo largo de toda su vida adulta en democracia. Las referencias son leonesas pero el contexto, que muy atinadamente se va entrelazando con ellas por los autores, es el de todo el país.

Y es que España vivía su particular proceso constituyente al tiempo que cada uno de nosotros, y nosotros como cohorte generacional, vivíamos el nuestro. El cineclub representaba en realidad mucho más, con ser mucho ya, que la posibili-

dad de sumergirnos en aquella ola incesante de creatividad plasmada en las imágenes y diálogos de todas aquellas películas, de una creatividad en libertad —si se me permite el pleonasmo—, de una creatividad para el asombro. El Cine Club era un lugar de encuentro de otras vivencias culturales, el de nuestras lecturas, por ejemplo o en particular, pero sobre todo era un lugar de encuentro de la propia vida, de la vida abierta a ser vivida en su plenitud, esto es, entre compañeros, entre amigos, o tal vez ya con la primera pareja borgianamente indudable. ¡Qué socialización más singular la que giraba alrededor del cine compartido, dialogado y disfrutado así!

Por eso, me parece acertada la observación de José-Carlos Mainer, recogida en una de las páginas de este texto, de que hubo «una cultura de la transición, pero también una transición vivida como cultura», en el más amplio sentido de la palabra. Quienes participamos de ello, decisivamente para el resto de nuestras vidas, nos vemos bien reconocidos en esta obra, excelentemente escrita, por cierto, con ritmo, con color, también cuando asoma el sepia en el relato de la irrupción del 23-F…

No sé si tiene mucho sentido hacer comparaciones pero siempre he creído que la nuestra fue en muchos sentidos una generación afortunada, porque incluso tuvo la posibilidad, en el período de gobierno que se abrió en 2004, de materializar algunos de sus anhelos, expectativas y compromisos colectivos, precisamente los que germinaron en el período que se describe en este libro.

La Historia, con mayúsculas, es una mezcla de azar y necesidad. Las cosas seguramente pasan porque tienen que pasar, pero el cómo y el cuándo pasan tiene mucho que ver —la misma Transición es un buen ejemplo de ello— con la personalidad de quienes circunstancialmente asumen el mayor protagonismo en su desarrollo.

Trasladando esta reflexión a la historia del Cine Club Universitario de León, y a todo lo que la rodeó, queda claro en las páginas que siguen, desde su Presentación, y yo también quiero destacarlo como testigo directo de lo que ocurrió, que sin Joaquín Revuelta y Benigno Castro aquello no habría sido como fue, como cabalmente se cuenta que fue en el libro que el lector tiene entre sus manos.

Joaquín nos descubrió el cine y, por tanto, las historias que nos marcaron para siempre. Nunca conocí a nadie que amara el cine como él, con tanta autenticidad.

Sobre ese amor y esa autenticidad se funda una vida que rebosa coherencia y decencia. Echo la vista atrás, y le recuerdo eludiendo el protagonismo que inevitablemente le correspondía, mostrando una bondad entrañable.

Benigno nos regaló su talento, su energía, la fuerza de su palabra. Cuando falleció, tan prematuramente, dije que la vida había contraído una deuda con él, con su memoria, y que nos tocaba a sus amigos vindicarla a partir de entonces. Esta obra tiene también ese significado, hay que agradecérselo a sus autores.

José Luis Rodríguez Zapatero

Lolita Sevilla es llevada del brazo por Manolo Morán (de izquierda a derecha) y Pepe Isbert, que interpreta al alcalde de Villar del Río en *Bienvenido Mr. Marshall* (1953), de Luis García Berlanga.

Presentación

A QUIENES HEMOS VIVIDO niñez y juventud en la segunda mitad del pasado siglo el cine nos *explica*. A los demás les dice quiénes somos y a ti mismo te recuerda quién eres. Ese es nuestro origen: las películas. La literatura o la música ya existían, son ancestrales, en cambio, el cine es el gran arte del siglo XX. Lo define y nos define. Nadie puede garantizar que lo seguirá siendo también del XXI, pero mientras leía este ensayo sentí que Esther Bajo y Joaquín Revuelta estaban pasando un espejo a lo largo de mi autobiografía. Las películas que programó el Cine Club Universitario de León tratan sobre nosotros y nos cuentan. Nuestras raíces emocionales están tanto en Villar del Río como en Casablanca. Por ello, en el proceso de escritura de esta presentación me he sentido identificado con la tortuosa tarea del montador cinematográfico, al tener que acortar o suprimir muchas ideas que el libro me transmite, para ajustarme al *metraje*. Y a mí ni siquiera me cabe el consuelo de la versión extendida. No seguiré, pues, desaprovechando cinta. Estas páginas

Casablanca (1942), de Michael Curtiz.

mías vienen a ser un NO-DO. No teman, aquí, tienen la posibilidad de pasar directamente a lo que han venido. Ven y lee, si quieres.

Antes incluso que en los cines de barrio, los chavales de los años sesenta descubrimos en la televisión el cine clásico, aunque tardaríamos mucho en ver en pantalla grande aquellas películas que nos habían fascinado en la pequeña. Este reencuentro fue posible, sobre todo, gracias a los cineclubs. Por supuesto, el vídeo cumpliría después una importante labor de rescate, pero verlas así no era ni sigue siendo comparable —ahora, en DVD— a la fascinación de la sala oscura, en complicidad con desconocidos. La prueba más palpable de esto es el desierto fordiano, la diferencia entre admirarlo en diminuto o en toda su monumentalidad. Los cineclubs nos permitieron disfrutar en su formato original a los viejos maestros y a los nuevos, a Ford pero también a Wenders, sin dejar a un lado producciones minoritarias o de países poco frecuentes en los circuitos comerciales. El Cine Club Universitario de León posibilitó incluso el estreno de algunas de las películas más esperadas del año, como fueron *La ley del deseo, La rosa púrpura de El Cairo* o el primer ciclo que pudo verse en España dedicado a Kurosawa. De toda clase de filmes, salvo de los malos. De todo esto, y de mucho más, nos habla *Ven y mira. Historia del Cine Club Universitario de León*. Programó *El Golem* (1920) y *El acorazado Potemkin* (1925), pero también *Agente 007 contra Doctor No* (1962) o *Solos en la madrugada* (1978). Buñuel y Wajda, pero también Sam Wood. Con Saura, Erice y Zulueta… pero a la vez con Wyler y Hawks. En definitiva, pluralismo. En definitiva, democracia.

Joaquín Revuelta y Benigno Castro fueron los cerebros directivos, con la valiosa ayuda de José Antonio González Mancebo, Julio César Rodríguez García, Antonio Villa Carcedo, Ignacio Martínez Rodríguez, Amparo García Lorenzo y Esther Bajo Álvarez. La amistad hace más llevaderas las dificultades. Por ello, no es un formulismo que el libro vaya dedicado a Castro, el amigo fallecido en 2007, aún en temprana madurez. Su buena memoria habría aportado numerosas anécdotas, que él hubiese ido desplegando con su voz profunda y sentido escénico, que tanto le ayudaría después en sus programas de radio. En efecto, detrás de los grandes logros suele haber una gran historia de amistad, como aquí la hubo y la sigue habiendo. Revuelta protagonizó todas las etapas de este proyecto cultural y cinematográfico, salvo el intermedio forzoso de su Servicio Militar. Y expresado con uno de esos

parafraseos a los que es tan proclive, no ha cejado *Hasta que llegó su hora:* la de hacerle justicia a una de las mejores programaciones cinematográficas ofertadas en una pequeña ciudad, para envidia y admiración de muchas de las grandes. El libro que tiene ahora el lector en sus manos es una obra en coautoría, realizada por Revuelta y Esther Bajo. A esta pertenece la voz de la narradora que nos va interrelacionando películas y sociedad. Suya es la palabra escrita. Con maestría periodística y de escritora, pero también con sensibilidad de poeta, ha conseguido hilvanar datos y programaciones, logros y reveses, nombres y fechas irrumpidos de los archivos de Revuelta y de cuantos han podido aportar un recuerdo. Este reconocido crítico de cine y periodista de *La Nueva Crónica* sigue siendo aquel perfeccionista y tenaz. Vaticino que la obra se convertirá en un referente sobre los cineclubs españoles, pero también sobre cómo era un sector de la juventud que iba a los mismos, en los ochenta y en los noventa del pasado siglo.

¿Cómo fue posible la proeza cultural del Cine Club Universitario de León, conseguida por quienes estaban con la veintena recién estrenada o, en el caso de Bajo, ni siquiera había entrado en ella? Sin duda, con mucho amor al cine, pero también porque fueron las personas adecuadas para el reto. Nada de lo logrado se debió a la buena suerte, ni siquiera a las energías propias de su juventud: fue por valía. De hecho, nunca han dejado de demostrarla. En cuanto al respaldo de la Universidad, entendido no solo como buenas palabras sino como los medios reales para trabajar sin más espadas de Damocles que las necesarias, solo cabe concluir que —con excepciones— el tesón estudiantil consiguió más que la experiencia docente. Pero siempre con un *al mal tiempo buena cara.* Rendirse no formaba parte de su vocabulario. Si aquello suyo terminó es porque todo ha de terminar un día.

Sin nostalgia del pasado, incluso con autocrítica, pero dándole al césar lo que es del césar, el libro es además de la historia de un cineclub, que empezó sus proyecciones en el curso académico 79-80 y las finalizaría en el 89-90, un espejo paseado a lo largo de la Transición y los años siguientes, donde mucho cambió y algo —«o algos», diría Sancho Panza— continuó donde siempre había estado. Cine, gestión y actualidad se van entrelazando a través de la memoria de Bajo, quien logra convertirla en colectiva: la de quienes eran entonces jóvenes, cinéfilos y comprometidos con los cambios democráticos que estaban teniendo lugar en la socie-

dad española, más los que exigían y no llegaban. León era una ciudad sin mucho protagonismo en aquel agitado presente nacional, pero, en efecto, fue aquí donde se logró uno de los mejores cineclubs que hubo en España. Lástima que no consiguieran todo por lo que lucharon, como el Instituto Universitario de Cine o el Aula de Cine de la Universidad de León. Ya no importa. Como nos enseñó *El tesoro de Sierra Madre* (1948), también existen los fracasos felices.

Las películas proyectadas fueron tan variadas, dentro del exigente baremo pergeñado por Revuelta, que contenían la vida misma. El Cine Club fue campus y cátedra, trajo a León las lecciones vitales de los grandes maestros: Ford, Hitchcock, Fellini, Truffaut, Godard…, el humor de Chaplin, los Marx y de Allen, de Berlanga…; no discriminó géneros cinematográficos, ni países, pero tampoco entre cine comercial y de autor. Solo la calidad fue primada. Y esto, ahora lo podemos discernir con mayor nitidez, fue no solo la consecuencia de los sólidos conocimientos objetivos de aquel equipo, sino también de su gran calidad humana. Por ello, algo parecido no siempre es lo mismo y no hay frase más tramposa que "nadie es insustituible". Algunos lo fueron, y lo siguen siendo.

Ni el Cine Club ni este libro hubiesen sido posibles sin la amistad. Si no ha sido un mero formulismo que el libro esté dedicado a la memoria de Castro, tampoco lo es que haya sido editado en Reino de Cordelia, por Jesús Egido. Coincidí con ambos en la redacción de *Diario de León*, estaban unidos por muchas complicidades y afinidades; entre ellas, el amor al cine. ¿Y debo considerar casual que días atrás, mientras escribía este texto, descubriera *Extraña confesión* (1944), de Douglas Sirk? Fascinado por su estructura narrativa, localicé la novela de Chéjov en la que está basada y que resultó estar editada por Egido, autor de la introducción, en la que cita *Centauros del desierto*, de Ford, pues la cinefilia encuentra puertas de acceso hasta en el desierto. Somos una generación que hemos amado, amamos y amaremos el cine. Por cierto, clásico no reducible a dos décadas concretas, pues *Grupo salvaje* (1969), *El Padrino* (1972) o *Annie Hall* (1977) también lo son. Y junto a este Camelot, los otros: música, literatura, cómics… y compromiso con unos valores.

Por ello, como el final de *Duelo en Alta Sierra* (1962), la primera obra maestra de Sam Peckinpah, este libro contiene una mirada, no solo al cine sino a una forma

de ser y de estar. No es nostalgia, sino constatación. Pero, a la vez, en sus páginas nunca se proclama que *ya no se hacen películas como las de antes*…, aunque haya algo de verdad en ello. Tampoco nosotros somos los que fuimos… al menos, no del todo. Bajo dota a su narración de una sutil ironía, sin autoengaños ni escepticismos. Cuenta lo que vivió cuando, en plena juventud, el cine era el amigo mayor en el que se podía confiar. Tal vivencia personal fue compartida por muchos.

Si hay una convicción falsa e irritante es que nadie es insustituible. La prueba de que algunos sí lo son es el Cine Club Universitario. En efecto, Revuelta, Castro, Bajo…, todo aquel equipo de soñadores, fueron mucho más que las personas que estaban allí en el momento justo. Para empezar, el momento no estaba: lo crearon ellos. No es casual que luego aquellos jóvenes se convirtieran en excelentes profesionales. He sido fiel lector de las críticas cinematográficas de Revuelta, como sigo teniendo a Bajo como uno de los referentes periodísticos, ya desde hace unos años pasada a la literatura. Aquella valía no se la llevó el viento. Años después, coincidía con Castro los domingos por la mañana en un videoclub, donde él iba a comprar el periódico, que se llevaba de dos en dos, o puede que hasta de tres en tres. Digámoslo de nuevo, sí hay personas insustituibles.

Siempre ha habido buen cine y lo sigue habiendo, pero analizar aquí los motivos por los que hubo décadas que ellas solas fueron ya un Siglo de Oro exigiría mucho más metraje del que queda, y no es posible. Revuelta, con su gran erudición, supo verlo y hacerlo, sin limitarse a las películas ya aceptadas como canónicas. En el cine de *nuestro tiempo* separó el grano de la paja. Programó tanto cine con *mensaje* como de *entretenimiento,* por entender que si la película era buena formaba parte de la misma maravilla. Y eso que puede parecernos ahora obvio no lo era entonces tanto… Fue necesario que las personas fuesen las apropiadas. Benigno Castro, Joaquín Revuelta, Esther Bajo, Julio César Rodríguez, José Antonio González, Antonio Villa, Ignacio Martínez, Amparo García lo eran. Así de sencillo, así de difícil.

Nadie ama el cine solo por verse una vez al año *Fresas salvajes*, incluso por vérsela cada miércoles. El cine —en sala— ha sido el gran arte del siglo XX, pero ni siquiera cabe reducirlo a lo estético. Digamos que la película empezaba ya antes de entrar en la sala, y terminaba mucho después. ¿Se ha perdido hoy todo eso? Si se lo preguntásemos a Sam el león, el entrañable *cowboy* interpretado por Ben

Johnson en *La última película* (1971), quizá se limitaría a sonreír. Cuando falleció, Sam era dueño de un cine al que se había dejado ya de asistir.

En los años ochenta, cuando los sábados iba a la primera sesión de la tarde y coincidía en la sala con Roberto Merino, entonces, su mera presencia aumentaba la probabilidad de que fuese buena. Nos saludábamos con complicidad, como dos náufragos de distinto barco que se cruzan en medio del oleaje. Y su hermano José María, en una reciente conferencia sobre la influencia del *Quijote* en la cultura universal, citó la larga y mítica cabalgada de Ethan y Martin en *Centauros del desierto*. Y su hermana Margarita es una de las personas con las que quien esto escribe aún puede hablar de cine, sabiendo que además estamos hablando de la vida.

¿Podemos imaginar lo que podría haber logrado el Cine Club Universitario de León con más medios o, al menos, con mayor agilidad administrativa a la hora de aportarles las subvenciones acordadas? No importa. Los protagonistas ya no son tan jóvenes, pero siguen siendo soñadores.

Nada más, se acabó el metraje. Esto solo era el NO-DO. Ven y lee.

EDUARDO AGUIRRE ROMERO*

*Eduardo Aguirre es autor de *Cine para caminar* (Camparredonda, 2021).

Capítulo I
De Gloria Swanson a la Revolución

Los cineclubs surgieron en Francia hace un siglo como parte del proceso por el que el cine se convirtió en un arte. *El acorazado Potemkin* de Serguéi M. Eisenstein, por ejemplo, llegó a Europa a través de un cineclub parisino, que estrenó la película en 1926. En todo el mundo, los cineclubs fueron artífices de la formación de los espectadores modernos, además del nacimiento de la crítica y del desarrollo de movimientos cinematográficos como el neorrealismo italiano o la *Nouvelle Vague* francesa.

El primer cineclub español apareció en 1928, partiendo de una iniciativa de Luis Buñuel en el seno de la Residencia de Estudiantes, es decir, de la Institución Libre de Enseñanza que tanto hizo por modernizar la educación y la cultura en España; también en León, gracias a Sierra Pambley. A partir de ahí, se fueron creando otros muchos, hasta el fatídico 18 de julio de 1936 que acabó con todos ellos y con la vida de muchos de quienes los promovieron. El triunfo del «¡Viva la muerte!, ¡muera la inteligencia!», la depuración de maestros y profesores, y el parón y marcha atrás que supuso el franquismo dieron al traste con esa evolución cultural hasta entonces en paralelo con la del resto de Europa. Reaparecieron en 1941, pero ya poco

tuvieron que ver con el espíritu que animó su creación, puesto que la censura que se impuso durante toda la dictadura era su antítesis.

Desde el principio estuvieron muy ligados a la Universidad —de hecho, el más importante fue el de la Universidad de Salamanca, que tuvo por presidente a Fernando Lázaro Carreter y como director a Basilio Martín Patino—, pero controlados por el SEU, el sindicato único de estudiantes. Cineclubs y Universidad hacían buena pareja puesto que ambos dependían de un cierto ambiente intelectual. Ciertamente, este ambiente apenas permitía los brotes verdes. Todavía en los años sesenta, mientras en otros países florecían la contracultura y la revolución en las normas sociales sobre la moda, la música, la sexualidad, la educación y, por supuesto, el arte y el cine, en movimientos que habrían de eclosionar en las protestas contra la guerra del Vietnam, la Primavera de Praga o el Mayo del 68 francés, en la Universidad española se daban discursos como el del premio nacional de Literatura Jesús López Medel —«El timón de nuestra sociedad futura debe estar basado en un 18 de julio permanente. […] En la continuidad deben contar con amplitud los que hoy acuden a la Universidad, levantada en sus muros y espíritu con sangre mártir. Ellos harán posible o probable la guerra total contra el comunismo»— y se expulsaba a perpetuidad a los catedráticos Agustín García Calvo, José Luis López Aranguren y Enrique Tierno Galván. Pero, a pesar del férreo control, los cinéfilos de los años cincuenta y sesenta, como los propios directores, guionistas y actores de cine, eran, en general, gente cultivada, es decir, habían pasado por la Universidad y, por tanto y forzosamente, pertenecían a las clases media o alta que podían costearla; clases en las que la disidencia no era tan severamente castigada como entre los trabajadores, de modo que fue terreno más fértil al progresismo.

A ello sin duda contribuyó el hecho de que España no se quedara nunca sin cine americano, al menos a partir de los años cincuenta, lo que supuso una ventana al exterior de la que carecían, por ejemplo, las dictaduras comunistas. Y es que Estados Unidos pronto puso la economía por encima de la política, de modo que la dictadura franquista, su posicionamiento junto a la Alemania nazi y la Italia fascista, y su régimen de autarquía terminaron por tener menos peso que los beneficios económicos de una industria, la de Hollywood, que dependía de la venta masiva al exterior. España era, en este sentido, un buen mercado, puesto que la lenta y tardía incorporación del

país a nuevas formas de consumo, como la televisión, hacía que el cine fuera el eje central del ocio de los españoles: en 1960 había ya más de 6.400 salas y cada ciudadano acudía una media de diecisiete veces al año al cine, lo que suponía unos ingresos extraordinarios. Además, la caza de brujas en Hollywood requería de buenas dosis propagandísticas, el anticomunismo instalado en Estados Unidos hacía que se viera con ojos menos malos la dictadura franquista y la detonación de la primera bomba atómica soviética en 1949 revalorizó la posición geoestratégica de la Península Ibérica. A España también le convenía dejar entrar, aunque con cortapisas, al cine americano por la débil producción cinematográfica propia, los beneficios económicos en forma de puestos de trabajo e impuestos y por la necesidad de romper el aislamiento económico… De modo que, a partir de 1953, Mr. Marshall enviaría a España sus tropas, sus millones, su apoyo para que España accediera a ciertos organismos internacionales, una puerta abierta a la economía por la que pudieron entrar muchos otros productos americanos —la Coca-Cola, Colgate…— y sus películas. Es curioso que, mientras todo esto se pergeñaba, un pintor «casi» leonés, el gran José Vela Zanetti, estuviera pintando, nada menos que en la ONU, el Mural por los Derechos Humanos sin que en su tierra se supiera ni pudiera, por tanto, apreciarse.

Gloria Swanson fotografiada en 1921 por James Abbe.

La presencia de la actriz de moda en esa época, Gloria Swanson, en San Sebastián, y su fotografía con la mujer de Franco, Carmen Polo, sellaba el pacto y así, durante los años cincuenta y sesenta, muchas otras estrellas de Hollywood pasarían por España y se convertirían en los mitos y amores platónicos de españoles y españolas —los padres de la generación del Cine Club Universitario de León—, a quienes no solo hicieron la vida más soportable sino que enseñaron hábitos personales y sociales más modernos. Pero además, serían las películas de nuestra infancia y nuestra mejor formación sentimental; la única ventana por la que nuestra mirada de niños

y niñas se podía asomar al mundo; un mundo, por cierto, maravilloso: el de El Gordo y el Flaco, el de Cantinflas y Louis de Funès, el de Charlot y Pamplinas (Buster Keaton), el de Fantomas y las «pelis de jichos» y las de «Esteve Reves» (Steve Reeves)… Ellos también a nosotros nos hicieron más llevadera la infancia, sobre todo si, después del cine, había un yogur en El Victoria, una oblea en la Plaza de las Palomas o —el *summum*— un helado de mantecado en La Coyantina.

Al calor de esas películas que venían del exterior y de algunos nuevos directores españoles que conseguían colar a la censura películas de calidad, fueron proliferando los cineclubs. En 1955 se llevaron a cabo las Conversaciones de Salamanca, celebradas por el Cine Club de la Universidad, que marcaron un punto de inflexión en el cine español. En ellas se reunieron las personas más importantes del cine y la política cinematográfica del país, incluidos políticos del régimen, quienes coincidieron con Juan Antonio Bardem en que el cine español era «políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico». Aunque ello no obstó para que, por ejemplo, el propio Bardem fuera detenido poco después cuando rodaba *Calle Mayor*, ese encuentro fue un hito en la historia reciente española por reunir, por primera vez durante la dictadura, a personas de ideología variopinta y no incluirse ninguna ponencia que elogiara al dictador.

En 1957 se creó la Federación de Cine Clubs, en la que había representantes de la Iglesia, Acción Católica, el Opus Dei, la Asociación de Padres de Familia, el Movimiento, el Ejército, la Falange, la Comisión de Censura… Llegaron a ser doscientos cuarenta y cuatro en 1969, aunque siempre fueron muchos más los no federados, mientras en la Universidad se producía una efervescencia intelectual y política que no siempre podía contener la represión, ni en su forma más brutal ni a través de la negativa a otorgar el imprescindible-para-todo certificado de buena conducta que arruinó el futuro de numerosos jóvenes. Esa actividad política que empezó a desplegarse en la Universidad sería fundamental para la construcción de la futura democracia. De hecho, la propia represión fue, paradójicamente, muy útil a la formación de la conciencia política, la capacidad de organizarse en las peores condiciones, el trabajo en equipo; el fomento de la crítica, la autocrítica y la participación, etcétera. Como ha escrito Alberto Carrillo-Linares, «la Universidad fue un excelente campo de pruebas del sistema democrático, una burbuja en la ciénaga dictatorial».

Así pues, mientras la mayoría del público seguía entendiendo el cine como mero entretenimiento y los poderes fácticos como forma de manipulación y exaltación de los valores del régimen, iban surgiendo nuevas inquietudes entre espectadores y cineastas. En esos años cincuenta arrasaban comedias llenas de tópicos protagonizadas por Paco Martínez Soria, por niños prodigio como Marisol y Rocío Dúrcal, y por cantantes como Raphael, Manolo Escobar o el Dúo Dinámico; las pelis de romanos o péplum y los *spaghetti-western*. Las películas más famosas fueron *La ciudad no es para mí*, de Pedro Lazaga, exaltando la «sencilla» vida rural frente al progreso que representaban las ciudades, y *La gran familia*, de Fernando Palacios, que mostraba las maravillas del modelo de familia patriarcal. Pero en la Escuela Oficial de Cine debutaban cineastas como Manuel Summers, Basilio Martín Patino, Carlos Saura, Mario Camus, José Luis Borau y un amplio etcétera que crearán el llamado Nuevo Cine Español, un cine de autor que exprimía cada resquicio de la censura para ofrecer una visión más realista, independiente y crítica de la sociedad.

Eduardo Fajardo y Paco Martínez Soria en un fotocromo de *La ciudad no es para mi* (1966), de Pedro Lazaga.

No les fue fácil. A pesar de la idea bastante generalizada de que el régimen abrió la mano en los años sesenta, lo cierto es que, si bien hubo un breve lapso en el que se pretendió crear una producción técnicamente más moderna que sirviera de propaganda en el exterior para un país al que el resto de Europa daba la espalda por la falta de democracia, la censura, como la represión, se endurecieron en los últimos años del franquismo. Todos esos directores sufrieron la censura —con casos ciertamente chocantes, que incluso hacían que algunas películas fueran imposibles de entender— y en los diez primeros meses de 1971 se prohibió el 28,4 por ciento de las películas extranjeras que ya había pasado la criba de los propios exhibidores; el 25

por ciento de los guiones de cine presentados a censura previa y, en los autorizados, se impusieron seiscientas alteraciones; una vez terminadas esas películas supervivientes, el sesenta por ciento aún tuvo que sufrir modificaciones.

Pero esa generación de cineastas pudo tomar las riendas tras la dictadura. El público estaba preparado, ansioso de un cine que sirviera no solo para pasar el tiempo sino que incitara a la reflexión. La prueba es que en los años 1973 y 1974, tras la muerte de Carrero Blanco, triunfaron dos películas muy diferentes a las habituales «españoladas» (como entonces se llamaba a las comedias costumbristas españolas): *El espíritu de la colmena*, de Víctor Erice y *La prima Angélica*, de Carlos Saura. Imposible no ver las referencias a las Misiones Pedagógicas con las que la II República llevó el cine y la cultura a zonas en las que la gente no tenía acceso a ello; imposible no ver en la colmena en la que están apresados el sistema (o «el régimen», que entonces se decía) en el que toda diferencia está vetada; imposible no ver en el espíritu que Ana invoca a un maqui y en este, lo diferente, lo que se opone al sistema de valores vigente, toda una nueva sociedad que se quiere refundar, como ese año decidieron hacer nuestros vecinos portugueses con la Revolución de los Claveles.

Carteles diseñados por Cruz Novillo para *El espíritu de la colmena* y *La prima Angélica*.

Y llegó 1975. Murió Franco. Tres días con el colegio cerrado por el luto y los escolares nos fuimos donde entonces íbamos siempre que queríamos encontrarnos con alguien amigo o, cuando menos, afín: el Barrio Húmedo. De mesa en mesa, gente silenciosa bebiendo vino o champán y sonriéndose entre sí, tanto si se conocían como si no, brindando sin palabras y con evidente complicidad. Luego, como Vicente Muñoz describe en su libro *Regresiones*, la explosión de «aires nuevos, crestas de colores, escritores sin pelos en la lengua, películas delirantes, creadores sin prejuicios, quinquis populares, bandas de rock sin complejos y todo tipo de asociaciones y minorías, antes clandestinas, celebrando a su manera aquella recién estrenada libertad

como el fin de una pesadilla; quedaban atrás las camisas azules y el caciquismo y la hipocresía y el aislamiento y el cara al sol y, como en un gigantesco *acid test* colectivo (a la española) la gente se desmelenaba y quitaba los disfraces y mostraba eufórica su verdadera piel sin preocuparse de lo que hiciera o dijera o pensara el vecino».

Pero muerto Franco, no acabó la rabia. No, al menos, inmediatamente. Transición no es lo mismo que Democracia, aunque las ansias de libertad eran evidentes. Ya antes de la muerte del dictador, en los meses de mayo y junio, se habían producido en León las movilizaciones contra el proyecto de construcción de una central nuclear en Valencia de Don Juan, en las que un millar de personas con tractores tomaron literalmente León mientras los aún estudiantes de Bachillerato aplaudíamos emocionados en las aceras. Hubo detenciones y brutales cargas policiales, pero el temor a los efectos de la energía nuclear superó al miedo tanto en la capital como en la provincia y mineros, obreros y ferroviarios también levantaron la voz. De esa huelga nacería en 1977 la Unión de Campesinos Leoneses (UCL), con el inolvidable Gerardo García Machado al frente.

Apenas un mes después de la muerte del dictador, se celebró en León la primera manifestación exclusivamente política, convocada por la Junta Democrática. A las 8 de la tarde del 16 de diciembre se concentraron en la plaza de Santo Domingo decenas de personas que marcharon hacia la Catedral gritando «Amnistía, gobierno provisional, libertades democráticas». No éramos muchos, pues el miedo helaba los huesos más que el frío, pero había muchos más con los mismos deseos; de hecho, a lo largo de los últimos años los partidos políticos, aunque ilegales, no solo habían crecido en militantes, sino que todos sabían que eran comunistas personas tan conocidas como el artista Manuel Jular, el impresor David «Celarayn», los abogados Roberto Merino y Emeterio Morán y el médico Rafael Salto Mira, el geógrafo Joaquín González Vecín, profesor en el Colegio Universitario de Filosofía y Letras, César Roa… Cuando se produjo la legalización del Partido Comunista de España (PCE) había ya en León 1.639 militantes, la organización más importante de la meseta, solo superada por Madrid.

Fueron años de tensión en los que los cargos del régimen se dividieron entre quienes apostaban por apretar el nudo y quienes optaron por lo que entonces se llamó «el chaqueteo», es decir, el viejo «cambiar para que nada cambie» o, al menos, para

no ser atropellados por los cambios que ya se adivinaban inevitables. Así, por una parte, la censura se mantuvo hasta 1977 —aunque aún en 1979 a Pilar Miró se le acusó de saltársela con su película *El crimen de Cuenca*—, pero sí se suavizó, sobre todo en lo referente al sexo, creándose la famosa norma de «se permite el desnudo siempre que esté exigido por la unidad total del film», lo que dio lugar al insólito fenómeno del destape. Era comprensible que los españoles «se pusieran cachondos», como escribió Francisco Umbral o, sencillamente, estuvieran ávidos de sexo tras cuarenta años de mojigatería y represión, y ello fue bien aprovechado como medio de mantener la amnesia política. Entre el landismo del 77 y el ozorismo del 79, el cine se llenó de donjuanes, rodríguez y suecas. Las reinas del destape —las actrices Ágata Lys, Bárbara Rey, Mary Francis y Didi Sherman— presentaban la Gala de Nochevieja solo dos meses después de la muerte de Franco y poco después, Marisol, la niña buena del franquismo, aparecía desnuda en la portada de *Interviú*, que vendió medio millón de ejemplares, mientras *Triunfo* retrataba la realidad sexual de los españoles con un escalofriante dato: 300.000 abortos clandestinos.

Fotocromo de *El crimen de Cuenca* (1979), de Pilar Miró.

Al fútbol y los toros se había unido el opio del sexo —y del juego, pues con la liberalización del mismo, en 1978 los españoles se gastaron 135 millones de pesetas en los bingos, que hacían estragos entre pensionistas y amas de casa— y el fenómeno se extendió fuera del ámbito cinematográfico, para disgusto de un nuevo movimiento en alza, el feminismo que, ya en 1975, Año Internacional de la Mujer, celebraba sus primeras Jornadas Nacionales por la Liberación de la Mujer. Ese mismo año se liberaban de la necesidad de tener la autorización del marido para poder firmar un contrato laboral o ejercer el comercio y en los siguientes tres años conseguiría la aprobación de algunas importantes reformas legales, como la despe-

nalización del adulterio y el concubinato o la concesión de los permisos de maternidad, aunque aún habría que esperar hasta 1981 y tras enormes polémicas, para que se aprobara el divorcio.

El feminismo se había empezado a organizar en León mucho antes, entre las pintadas y el humo del local del Club Cultural y Amigos de la Naturaleza (CCAN), donde una veintena de mujeres de izquierdas —Nana, Olga, Pepa, Isabel, Mari, Celia, Monique, Milagros, Ofelia…— empezaron a reunirse para sacar a la luz sus problemas; en 1977 formarían la asociación leonesa de mujeres Flora Tristán.

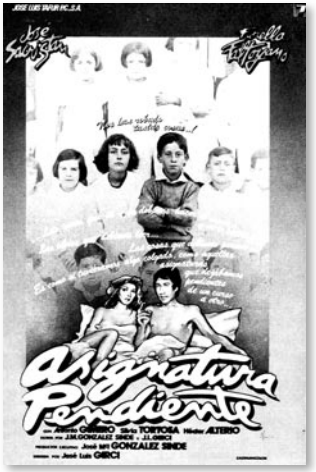
Con el destape no se acabó hasta la llegada del porno y las salas X, en 1984, aunque desde 1977 funcionaban las llamadas salas S para el pseudoporno, pero, destapada la botella del sexo, el silencioso bullicio intelectual asaltó también las pantallas con la libertad artística como bandera. En esos últimos cinco años de la década de los setenta, la política invadió el cine de la mano de Luis García Berlanga, Juan Antonio Bardem, Manuel Gutiérrez Aragón, Ricardo Franco, José Luis Borau, Jaime Chávarri, Pilar Miró y otros directores frecuentemente apoyados por los productores Elías Querejeta y Luis Megino que, además, también abrieron el camino a una nueva generación de actores y actrices; Carmen Maura, Ángela Molina, Charo López, Xavier Elorriaga, Eusebio Poncela, José Luis Gómez… dieron vida a personajes con los que los espectadores se sentían, a menudo, identificados. Muchas de las películas que se hicieron en esos años intentaban hablar de lo innombrable: la historia reciente de España.

Ángela Molina se destapa en la portada de *Fotogramas* del 22 de abril de 1977.

También el género documental tuvo un breve renacimiento: los fantasmas del pasado pudieron recobrar vida en las pantallas con *Canciones para después de una guerra*, *El proceso de Burgos*, *Rocío*, *Queridísimos verdugos*, *El desencanto*, etcétera. *Canciones…* y *El desencanto* muestran particularmente bien la sociedad del momento: herida, mutilada, inestable, marcada a sangre y fuego por la larga dictadura e incapaz de deshacerse de un pasado con el que tuvo que negociar. *Canciones…*, que hizo llorar a mi madre, me hizo a mí cobrar conciencia de que, como ha

expresado Josep Maria Català, la melancolía «nos advierte de que aquello que dejamos atrás, por muy horroroso que sea, forma parte de nosotros mismos» y la realidad «está hecha con la amalgama de una realidad perdida y de otra realidad que aún no ha sido encontrada», y me permitió, de paso, conocer más de cerca aquello contra lo que me rebelaba.

La juventud de finales de los setenta seguíamos al pie de la letra el dictado de Gregorio Marañón cuando escribió que la rebeldía es el deber fundamental de los jóvenes, que define como «la generosa inadaptación a todo lo imperfecto de la vida». Esa rebeldía se expresaba tanto en lo político, como en lo social y en lo cultural: los jóvenes de entonces estábamos en contra de la dictadura, como lo estábamos en contra del machismo o de las películas sin besos. Abominábamos de la clase media —sobre todo si pertenecíamos a ella—, lo que nos abocó a una huida en la que no teníamos adonde ir. Pablo Sánchez León, en *Desclasamiento y desencanto*, se refiere a esta generación como poética y explica que «el desclasamiento sería, para muchos de estos jóvenes de los setenta, un proceso casi tan forzoso como necesariamente creativo, por mucho que lo creativo y lo destructivo o autodestructivo funcionasen a menudo en ellos como una dialéctica».



Cartel de *Asignatura pendiente*, diseñado por Iván Zulueta.

Antes de llegar a la Universidad, vivimos los sucesos de Vitoria (el desalojo por «los grises» de 4.000 trabajadores en huelga de una iglesia en el que resultaron muertas cinco personas y hubo cientos de heridos, además de otros dos muertos en la posterior protesta), los asesinatos de los abogados laboralistas de Atocha o la huelga de la construcción en León, liderada por Quinidio Martínez, Quini, en la que participaron más de diez mil trabajadores de toda la provincia y en la que no se produjeron muertos, pero sí detenciones y palizas; pero también vivimos la legalización del PCE, la amnistía a los presos políticos por la que tantas veces nos manifestamos en las calles —«Amnistía y Libertad» eran los gritos más coreados por doquier y yo tenía dos tortugas a las que llamaba así— y la firma de los Pactos de la Moncloa, al mismo tiempo que acudíamos en masa a ver *Asignatura pendiente*, de José Luis Garci,

La escopeta nacional de Berlanga y una película cuyo estreno los españoles llevaban quince años esperando, *Viridiana*, de Buñuel. Presenciamos las colas para votar en referéndum la Constitución y las de quienes aguardaban para sacar la entrada con la que ver *Enmanuelle*, la primera película S. Y, en 1979, quienes tenían ya más de veintiún años pudieron votar en las primeras elecciones democráticas, que ganaron la Unión de Centro Democrático (UCD) y el Partido Socialista Obrero Español (PSOE): padres e hijos votando por primera vez en la vida de ambos.

Carteles de *Viridiana*, diseño de Zulueta, y *La escopeta nacional*, de Cruz Novillo.

Nuestros hermanos mayores, que habían peregrinado a Francia para ver *El último tango en París* o las versiones completas de las películas y comprar libros prohibidos, ya podían comprar la píldora o casarse por lo civil, alimentaban sus tocadiscos con canciones protesta de cantantes lationamericanos (Carlos Puebla, Violeta Parra, Mercedes Sosa, Quilapayun, Atahualpa Yupanqui…) y españoles (Paco Ibáñez, Cecilia, Luis Llach…), además de los Beatles, Mamas & the Papas o Leonard Cohen; y en la radio sonaban Micky, Teddy Bautista, Miguel Ríos, Mocedades, Aguaviva, Pequeña Compañía, Jarcha… Pero nosotros, aunque nos ponían los pelos de punta el *Himno a la libertad* de Labordeta y *Al alba* de Aute, pasamos rápidamente de Víctor Jara a Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, de Karina a Led Zeppelin, de Serrat a Sabina y de Moustaki a Jimmy Hendrix. Nuestros hermanos mayores leían *Triunfo*, *La Calle*, *Cuadernos para el Diálogo* e *Interviú* y nosotros buscábamos *Ajoblanco*, *Makoki*, *Disco Express*, *Por Favor*, *El Papus* (que sufrió un atentado del grupo terrorista fascista Triple A en el que murió una persona y otras diecisiete resultaron heridas)… y, sobre todo, hacíamos nuestras propias revistas. Decíamos cosas como «¿Qué pasa contigo, tío?», queríamos «estar en la movida» y ser protagonistas de todos los cambios. Queríamos crear algo nuevo pues, como dice Pepe Ribas, fuimos una generación con mitos —Jim Morrison, John Len-

non, Andy Warhol, Che Guevara— pero sin maestros. Y la Universidad era el marco ideal, porque entonces la propia cultura era un acto de rebeldía, en ese sentido de «generosa inadaptación a todo lo imperfecto de la vida». No solo no esperábamos nada a cambio de lo que hacíamos, sino que, si nos lo hubieran ofrecido, probablemente lo habríamos rechazado, y todos sacrificamos, en mayor o menor medida, carreras, trabajos, parejas y, en algunos casos, la libertad y hasta la vida.

Fue, en efecto, una actividad generosa; fue, además, una actividad espontánea, que se producía en buena parte al margen de los partidos políticos: había algo en nosotros que nos impelía a buscar nuevas formas de creatividad sin necesidad del amparo de organizaciones o estructuras ya creadas. Y fue una actividad frenética: en mis primeros años universitarios recuerdo haber participado, entre otras muchas cosas, en el asalto al Rectorado de la Universidad de Oviedo demandando la participación estudiantil en los órganos de gobierno; en la creación del Colectivo Feminista asturiano y de la Asamblea Regionalista Leonesa, en numerosas manifestaciones —entre ellas la primera leonesista y la que pedía un Campus para León—; en el encierro en la Universidad contra la subida de las tasas, en un Festival por la Paz contra el Día de las Fuerzas Armadas, en el I Congreso Nacional de Estudiantes que se celebró desde la República… pero también en la creación de numerosas revistas (la primera de ellas, *La Silla Libre*, impresa a escondidas en la vietnamita de la Joven Guardia Roja, junto con el icónico agitador cultural Jesús Manuel Ferrajón, Fito García y Jesús Robla), asambleas, ciclos de conferencias, un homenaje a Julio Cortázar, un programa de radio de la Federación de Asociaciones de Vecinos; tertulias políticas, literarias y de cine… y el propio Cine Club Universitario de León.

Pero esa ola cultural —como la política— que inundó el mundo entero, impulsada por la Generación Beat y la Nueva Izquierda, estaba a punto de desaparecer. Atrapados en el filo entre los setenta y ochenta, también pasamos rápidamente de la ilusión al desencanto. De ese paso no han quedado más que algunos tópicos —el pasotismo, la movida, la despolitización, la droga…—, pero hubo más, mucho más. Para empezar, hay que recordar la situación de crisis económica de esos años, que empezó con la crisis internacional del petróleo de 1973 y se agravó en España con un cambio de modelo productivo que condenó al sector agrario e industrial en pro del turismo y los servicios. Nuestra generación fue la más numerosa de jóvenes en España y la que

incorporó a las mujeres masivamente a la Universidad y el mundo laboral. En definitiva, en 1981 los jóvenes éramos un tercio de la población y más de la mitad de los parados. Nuestros padres se sentían orgullosos de tener a sus hijos en la Universidad, pero nosotros sabíamos que, tras nuestras carreras, acabaríamos en el paro, al menos si no éramos hijos de padres bien situados, porque, en esa época, el acceso al empleo se basaba aún y sobre todo en las relaciones personales: un 78 por ciento de los jóvenes que consiguieron trabajo en 1982 lo hicieron a través de familiares o conocidos.

La democracia por la que habíamos luchado comenzaba con una sociedad en la que no existía ni la «meritocracia» ni el estado de bienestar y en la que las oportunidades para los jóvenes eran pocas y dependían, sobre todo, de la clase social a la que pertenecieras y, por supuesto, de que fueras hombre o mujer. Muchos de esos jóvenes en paro eran hijos de familias que habían emigrado del campo a la ciudad y vivían en pisos pésimamente construidos y barrios pésimamente diseñados sin los mínimos servicios básicos, lo que se dio en llamar el «chabolismo vertical» y, sí, en ese ambiente proliferó el desencanto político —alentado por las propias instituciones políticas, ansiosas de desmovilizar a los jóvenes en aras a una transición pacífica— y la droga, pero también el rock urbano, el punk… y, entre quienes no renunciaron a la utopía, el anarquismo. Los mítines más numerosos en esos años eran los del sindicato anarquista Confederación Nacional del Trabajo (CNT) y la revista *Ajoblanco* llegó a tener un millón de lectores. *Star Boos*s nos trajo las obras literarias de Ginsberg, Burroughs, Dylan, Kerouac, Thompson, Jim Carroll…; los cómics de El Hortelano, Ceesepe o el leonés Miguel Ángel Martín, las fotografías de Ouka Leele y Alberto García Alix, las editoriales La Banda de Moebius o La Piqueta, los fanzines, los ateneos libertarios… Aunque, finalmente, tras la decepción de los partidos de izquierda —convertidos en estructuras jerárquicas en las que las decisiones se tomaban en

Plancha del cómic *Keibol Black*, de Miguel Ángel Martín.

camarillas—, tampoco el anarquismo fue una alternativa para los jóvenes, mirados con desconfianza por los viejos anarquistas que veían en ellos a una pandilla de melenudos y *fumetas*.

Fue el mérito y la cruz de nuestra generación, la que dio sus mejores frutos entre la muerte de Franco, en 1975, y el triunfo de la socialdemocracia en 1982: por una parte, nos interesaba, no tanto la política, como lo político, pero no queríamos quedarnos en votar y opinar, sino en movilizarnos en todas las formas alternativas que imaginamos, pues vimos que lo que se llamó el franquismo sociológico perduró al propio franquismo; vimos a nuestros hermanos mayores, los del 68, pactar con la burocracia franquista en pro de una transición pacífica y, de paso, asegurarse un estatus social en el nuevo Estado democrático. No se trató solo de desencanto sino de construirse una identidad —cultural, política y ética— transgrediendo la establecida.

Aunque de este sector de la juventud —diezmado, en buena parte, por las drogas— no hayan quedado legados de tanto éxito como de la Movida, su creatividad fue también incuestionable: bandas como Siniestro Total o Aviador Dro, de tendencias futuristas y de vanguardia; Derribos Arias o los propios Almodóvar y McNamara. De hecho, yo diría que ese movimiento contracultural conecta más con la juventud actual, pues, por ejemplo, las canciones de bandas como Leño, La Banda Trapera del Río, Asfalto, Topo, Obús o Barón Rojo tenían mucho que ver con las preocupaciones actuales: la clase política, el capitalismo, la defensa del medio ambiente… Esos jóvenes, como señala Pepe Ribas, trabajaron en la modernización cultural de España y lo hicieron sin referentes ideológicos claros, improvisando, mezclando, probando; fueron los *perroflautas* y antisistema de hoy.

En León estos jóvenes teníamos asiento en el CCAN —por donde pasamos estudiantes, obreros, hippies, frikis, *undergrounds*, «movidos», músicos progresivos, artistas conceptuales, contraculturales, lisérgicos, independientes—, pero también en el Barrio Húmedo; en discotecas como La Mandrágora, el River Side, el Toisón… y locales como el Oasis, el Cafetín, el bar de Los Pinos… Vicente Muñoz, miembro de Veredicto Final, señala este año como el de la llegada a León «en tromba» de grupos como Siniestro Total, Gabinete Caligari, Loquillo y los Trogloditas, Los Elegantes, Pistones, Polanski y el Ardor, Derribos Arias, Sindicato Malone, La Frontera, Glutamato Ye Ye, Los Ilegales, Las Vulpes, La Polla Récords, Parálisis Permanente…

Algunos tenían nombres con referencias cinematográficas, como Polanski o el Ardor o el propio Veredicto Final. Pero también es el momento de la aparición de muchos otros grupos en esta efervescente ciudad: Cardiacos, Deicidas, Los Vagos, Positivos, Flechazos, Ópera Prima, Abogado del Diablo, Posesión Infernal… «No eran ya *rockers* ni *punkis* ni *heavy* ni *mods*, eran grupos españoles y castizos, frikis a más no poder, con sus limitaciones, sí, pero irrepetibles», en una ciudad de provincias que siempre se mantuvo en la primera línea.

Tras el paso del «camarada» al «colega» quedaba entrar el *establishment*. Pablo Sánchez León lo describe así en la mencionada obra *Desclasamiento y desencanto*: «Uno de los logros de aquellas generaciones de la transición fue la de pasar, en una década, de una cultura juvenil *underground* a una cultura juvenil convertida en referente cultural y en marca (La Movida) a la que se ligó una imagen de España moderna, actualizada, acorde a los tiempos. En ese tránsito la cultura juvenil perdió mordacidad, pero de ella ha surgido un *establishment* cultural que todavía hoy tiene una importancia trascendental, y ejemplo de ello son pintores como Miquel Barceló, dibujantes como Mariscal, fotógrafos como Alberto García Alix, músicos como Santiago Auserón o cineastas como Pedro Almodóvar».

Carteles de *Tigres de papel* y *Ópera prima*.

En las salas de cine también los directores, como la propia sociedad, se alejaron del pasado, bien por desilusión, bien por cansancio, y optaron por crear un cine totalmente nuevo, a base de imaginación, con nuevos temas, nuevos personajes y un nuevo estilo coloquial y desenfadado. Antes de Almodóvar, fue Fernando Colomo, con *Tigres de papel*, y Fernando Trueba con *Ópera prima*, y después de Almodóvar, se unieron otros, como José Luis Cuerda, Alberto Bermejo o Francesc Bellmunt. Los protagonistas solían ser jóvenes progresistas que no conseguían adaptarse a la nueva realidad, la de una sociedad liberal en la que parecía quedar poco por lo que luchar. Quienes sí se adaptaron formarían, de adultos, la genera-

ción que prosperó, consumió locamente, destrozó el medio ambiente y dejó a sus hijos, los jóvenes de ahora, sin futuro.

Pero eso será después de la experiencia sobre la que versa este libro, que empieza en el momento de esa encrucijada, entre los setenta y los ochenta, de la que muchos jóvenes salieron inventando caminos nuevos, en un contexto no muy diferente del actual por lo que ahora se llama «cambio de paradigma». Esos jóvenes éramos muy diversos, así que no teníamos muchas cosas en común, sino, si acaso, la admiración por el Che, las ganas de librarnos de la virginidad forzosa, la música y, por supuesto y sobre todo, el cine. Yo había llegado al cine de la mano de Patro, mi madre, lectora voraz de *Fotogramas* y amante de ir al cine en compañía y prolongar la sesión con largas conversaciones. Joaquín Revuelta también tenía una madre cinéfila, Rosario, que ya de joven iba al cine de Pola de Siero cada martes y jueves, después de dejar el ganado o cerrar el puesto de carne en el mercado. De hecho, estaba abonada a una butaca, la número 2 de la fila 7. Su emoción llegó al límite cuando pudo presenciar en su pueblo el rodaje de varias escenas de *La fuente enterrada*, de Antonio Román. Ambos, por tanto, crecimos amando el cine clásico y considerando como de la familia a *Janfri Bogar*, *Clar Gable*, Gary Cooper, Spencer Tracy… o Charles Boyer (no «Buaier»), del que muchos coetáneos pensaban que solo era el protagonista de un dicho de la época: «No te enrolles, Charles Boyer».

Cartel de *La fuente enterrada* (1950), de Antonio Román.

Mis primeros recuerdos cinematográficos están ligados a mi madre —*Mary Poppins*, en el cine Azul, y después *El mago de Oz*, *Sonrisas y lágrimas*…— y a mi padre, con quien iba cada domingo al cine de los Franciscanos, a reír a mandíbula batiente —entre cáscaras de pipas que nos tiraban desde el gallinero— con Louis de Funès o con el Gordo y el Flaco y soñar con la selva viendo a Tarzán. Los de Joaquín son *La Cenicienta*, de Disney, en el cine Abella, y ya en el colegio, las sesiones que se ofrecían en la Escuela de las Anejas, aunque, curiosamente, sus recuerdos están más centrados en los maletines de forma triangular y color negro

Stan Laurel y Oliver Hardy posan junto a la cámara en 1930, durante un descanso de rodaje.

que albergaban las películas y en el proyector, lo cual debía de ser, además de una rareza, una señal de lo que sería, durante el resto de su vida, su pasión. Mientras el común de los mortales nos conformábamos con estar delante de la pantalla, él aspiraba a estar delante y detrás; incluso literalmente, pues en el internado de los Carmelitas en Valderas, donde de vez en cuando se proyectaban películas sobre una sábana blanca, se suplía la falta de espacio colocando a los pequeños detrás de la sábana, de modo que el pequeño Joaquín veía las imágenes y los créditos invertidos. No es de extrañar que pronto fuera el encargado del cine en el colegio de Armunia, con el aliciente añadido de que podía «pirarse» el rosario de los vier-

nes para instalar el proyector de 16 mm que portaba al hombro como una cruz, pero no hacia el Calvario, sino en el sentido inverso. En uno de sus últimos cursos escolares publicó un artículo en la revista del Colegio San Juan de la Cruz, por supuesto de cine, concretamente sobre el destape, y si yo daba mítines a favor del aborto antes de saber a ciencia cierta cómo se concebían los hijos, presumo que él escribía sobre el destape antes de haber visto ningún cuerpo femenino fuera de la pantalla. Tampoco es de extrañar que en COU sus profesores le aconsejaran estudiar Periodismo por la rama de Imagen, lo que no pudo ser por circunstancias familiares que le forzaron a optar por lo que tenía más a mano, Derecho. El primer y segundo cursos los estudió en el todavía Colegio Universitario, pero el tercer curso sería el del estreno de la Universidad de León.