

# INTRODUCCIÓN

## Temporalidades irresueltas: visualizando el tiempo, historizando el presente

Ours is a present that is hurtled into the future without regard for human attachments, needs, or capacities. A present that dishonors the past by erasing it with unprecedented speed and indifference. A present that equates the recent past with the anachronistic, with insufficient *techne* to survive. A present in which a knowledgeable politician is a policy wonk rather than a reader of political histories. A present whose inevitable and rapid eclipse is uppermost in the political consciousness of its inhabitants. How can such a present be loved — and if it cannot be, what are our investments in addressing its ills?

WENDY BROWN (2001: 142)

### I

Cuando hablamos de tiempo histórico, ¿a qué nos referimos? Cuando hablamos de historia, historicidad, ¿estamos hablando exclusivamente del pasado? ¿O podemos, debemos, incluir en esa referencia otras temporalidades? ¿De qué manera se hace cargo la cultura del tiempo histó-

rico? ¿Cómo lo representa, cómo se narra? Más aún, ¿cómo representa la cultura la historicidad de un acontecimiento? ¿Cómo un acontecimiento específico deviene histórico? ¿En qué momento? ¿Es el tiempo lineal y cronológico lo que preocupa cuando el historiador o el crítico cultural reflexionan sobre la historicidad o la temporalidad histórica? Éstas y algunas otras preguntas similares dirigen la reflexión que se plantea en este libro a partir del análisis de cinco directores de cine español, todos ellos altamente representativos de la escena cultural española de las últimas décadas.

Sin embargo, éste no es un libro de historia, o un libro sobre cine histórico; tampoco se basa en una preocupación *histórica* por la historia reciente de España. Se trata, por el contrario, de un libro sobre cine y de la manera en que éste se hace cargo de la convergencia de múltiples temporalidades en un tiempo particular: el tiempo de la narración y de la imagen de tal modo que el tiempo histórico clásico deviene desordenado, no-lineal y sin posibilidad de medición. En este cine, con estos directores, veremos que el pasado se desmitifica como *el* tiempo de la historia para dar paso al presente y al futuro como momentos intrínsecamente históricos en su relación mutua. Directores como Luis Buñuel, Mario Camus, Jaime Chávarri, Ricardo Franco, Álex de la Iglesia y Mercedes Álvarez ofrecen en sus films una reflexión crítica y altamente política respecto a la temporalidad, privilegiando en ella el presente como el momento histórico por excelencia. Un presente, sin embargo, absolutamente contaminado, siempre de forma hospitalaria, con la íntima presencia del pasado y el futuro. Pasado y futuro devienen, como veremos, parte de una *historia del presente* en la medida en que es en este momento en el que se reconocen, siguiendo a Walter Benjamin, «constelaciones de despertar». Es decir, en el presente se produce «el despertar de un conocimiento todavía no-consciente de lo que ha sido» y así la mitología deja de ser tal y se convierte en «espacio de la historia» (Benjamin 1999: N1, 10; 458).<sup>1</sup> Un pasado congelado y partido, objeto distante

---

1. En este estudio tendrá enorme importancia el trabajo de Walter Benjamin, sobre todo el que concierne a su filosofía de la historia. Haré constantes referencias al libro *The Arcade Project*, fundamentalmente a la sección titulada «On

de conocimiento, se transforma, en estos directores, en una experiencia del presente, momento del reconocimiento histórico y, de esta forma, ellos producen en sus narrativas y por sus imágenes una política cultural de la memoria en la que se pone en cuestión la idea de historiografía, de progreso y de cronología como los marcadores de la historicidad.

*La estela del tiempo* propone, entonces, una reflexión sobre la representación del tiempo y la historicidad desde presupuestos *otros* a los historiográficos en el cine español contemporáneo, escogiendo para ello una variedad de cineastas que realizan sus películas a partir del final de la dictadura. El libro presenta una extensa reflexión con detallados análisis fílmicos de los siguientes directores y films: de Luis Buñuel, *El discreto encanto de la burguesía*, *El fantasma de la libertad* y *Ese oscuro objeto del deseo*; de Jaime Chávarri, *El desencanto*; de Ricardo Franco, *Después de tantos años*; de Mario Camus, *Los santos inocentes*;<sup>2</sup> de Álex de la Iglesia, *La comunidad*; y, finalmente, de Mercedes Álvarez, *El cielo gira*. Como se ve, la selección es en alguna medida arbitraria pero abarca un largo periodo, desde 1974 hasta 2005.<sup>3</sup>

## II

Basándome en estos presupuestos críticos y en el análisis de estos films, me propongo cuestionar la razón temporal que guía la historiografía,

---

the Theory of Knowledge, Theory of Progress» y a sus «Theses on the Philosophy of History».

2. Este capítulo también trabajará significativamente la novela homónima de Miguel Delibes, sobre la que se basa la película.
3. Obviamente podría haber escogido otras muchas películas de tanta relevancia o tan buenas como éstas. En este libro podrían estar incluidos Alejandro Amenábar, José Luis Guerín, Manuel Gutiérrez Aragón, Isaki Lacuesta, Carlos Saura, Iván Zulueta, y muchos otros. Sin embargo, el interés primordial del libro era producir análisis extensos de un número asequible de films representativos de su momento que no quieren ser, necesariamente, modelos de un 'modo de hacer', pero sí de cierta preocupación común a la escena cultural de la posdictadura y la democracia. Elegí a estos autores porque, además de su gran valor como cineastas, sus films me inspiraban este tipo específico de reflexión sobre el tiempo.

aquella que establece como su objeto de estudio el pasado desde parámetros de objetividad, distancia y neutralidad para mostrar en *La estela del tiempo* cómo el cine se hace cargo del índice de la historia, del registro de los eventos sociales y de la idea de modernidad y progreso desde una posición más dinámica y amplia, así como también más política, en la que el pasado funciona como uno más entre varios vértices por los que la memoria histórica y la memoria cultural adquieren significación y, sobre todo, por los que convierten el presente y el futuro en los momentos fundamentalmente también históricos. Es decir, una de las intenciones del libro es hacer emerger y poner en evidencia en las narrativas fílmicas el presente como *el* momento de la experiencia histórica para así devolverle al pasado su valencia afectiva y su carga de un momento que pertenece a la *experiencia presente* personal y colectiva (de modo que el pasado se constituya como parte esencial del presente). De esta manera, el análisis de estas narrativas y de sus estrategias mostrarán que el así llamado tiempo histórico se abre a una multiplicidad de temporalidades que buscan darle centralidad al presente como la instancia que contiene la marca o el índice sobre la que interpretar lo ya acontecido, sin desplazar por ello el protagonismo del pasado como temporalidad también histórica. En otras palabras, lo que interesa a esta noción de temporalidad múltiple sobre la que se construye la reflexión del libro es la propia narrativa —su momento, sus estrategias, sus quiebras— como instancia en la/por la que surge una reflexión sobre la relación entre la cronología (el paso del tiempo) y una experiencia de la temporalidad que se abre a una simultaneidad en la que *el acontecer* se percibe como, en términos derrideanos, no-contemporáneo a sí.<sup>4</sup>

El libro está cimentado en ciertas nociones teóricas que me permiten pensar la representación y el registro del tiempo en el cine, tales

---

4. El concepto de no-contemporaneidad a sí será importante para nuestra reflexión. Es el concepto que Derrida desarrolla en sus *Espectros de Marx* y a partir del cual elabora su famoso «time out of joint» (tiempo dislocado) y hace una crítica política de las corrientes filosóficas y teóricas europeas después de la caída del muro de Berlín. Trabaja en este libro la noción de herencia y de la herencia de Marx en una Europa poscomunista. Utilizo la edición en inglés de 1994, publicada por Routledge. A veces lo citaré en español y entonces las traducciones serán mías.

como no-contemporaneidad a sí (pluralidad temporal simultánea), imagen dialéctica, espectralidad y regionalismo crítico, así como en un análisis del relato fílmico que privilegia la relación entre la forma cinematográfica (la imagen y su composición) y el contenido (la narrativa) con la intención última de intervenir en dos frentes de debate: por un lado, en las conversaciones contemporáneas en torno a la memoria cultural y en como ésta es (o debe ser) preservada u olvidada; por el otro, en las reflexiones sobre las políticas temporales que guían nuestras narrativas históricas y, por ende, la caída en la a-historicidad de (ciertos) eventos, es decir, su expulsión de la memoria histórica.<sup>5</sup>

Aunque el libro no trabaja primordialmente con el pasado histórico específico —ya que mi reflexión parte de la crítica cultural y de la representación, y no de la historiografía—, sí me interesa destacar las relaciones entre los diferentes momentos históricos en los que la historia ha dividido la España del siglo XX (dictadura, Transición y democracia, por ejemplo) y la manera en que un cierto número de realizadores españoles registran tales momentos en sus narrativas fílmicas. Ello muestra una vez más que para el presente todavía es de fundamental importancia la relación entre las épocas y los tiempos históricos, y que esta importancia interviene de forma significativa en las políticas culturales del país y en la forma en que el Estado y la sociedad civil ‘recuerda’ sus acontecimientos.

Entre las nociones teóricas que se encontrarán a lo largo del presente libro, y en la base de los análisis fílmicos, destacan las siguientes: siguiendo a Jacques Derrida, trabajo la idea de momento espectral, entendido como el «momento que ya no pertenece al tiempo», y la de promesa, es decir, una llamada que pertenece a un momento siempre por-venir. Walter Benjamin me proporciona el marco para pensar la

---

5. La idea que dirige esta reflexión sería, por tanto, aquélla que establece una clara diferencia entre los que llamamos memoria histórica y memoria cultural: la primera sería la que convierte un acontecer determinado en archivo, en evento digno de ser recordado oficialmente; y, la segunda, la que se articula de forma natural y espontánea en la esfera social y que, en muchas ocasiones, se narra en la literatura, el cine, la fotografía, el arte, etc.

idea de una historia *otra*, a partir de los conceptos de ruina, imagen dialéctica y tiempo en suspenso. Andreas Huyseer me permite diferenciar y conceptualizar la cuestión de la memoria cultural. Tanto el psicoanálisis como los críticos de cine psicoanalíticos me proporcionan términos tan productivos como el de sutura (Stephen Heath) y anamorfosis (Lacan). Kenneth Frampton me regala el concepto de regionalismo crítico que me permite temporalizar un relato aparentemente del presente. Además de estos autores, las reflexiones de Jacques Rancière sobre la imagen cinematográfica y las políticas estéticas, así como el trabajo de Eduardo Cadava sobre Benjamin y Wendy Brown sobre políticas de la historia, me servirán para enfatizar la necesidad de trabajar el tiempo políticamente. En resumen, *La estela del tiempo* tiene como objetivo primordial abrir el pensamiento de estos autores a una reflexión sobre la representación del tiempo en el cine español para así trabajar la idea de no-contemporaneidad a sí (temporalidad espectral y temporalidad múltiple por excelencia) como *la* condición de posibilidad para una política de la memoria realmente política o, lo que es lo mismo, basada en una historia *otra* que consignará lo que ha quedado fuera del relato histórico mientras se muestra cargada de significación tanto histórica como filosófica. La razón ética que subyace a esta reflexión apuntaría a dos objetivos o deseos, manifiestos ya en el pensamiento de Benjamin y Derrida: por un lado, producir un pensamiento que abarque tanto a los muertos como a los vivos; y, por el otro, hacer que tal pensamiento sea fundamentalmente hospitalario hacia el legado que las generaciones anteriores han dejado en forma de herencia.

Buñuel, Chávarri, Franco, Camus, de la Iglesia y Álvarez proponen, desde diferentes relatos y desde diferentes estrategias narrativas y filmicas, las figuras de fantasma, ruina, residuo, traza o estela, como aquéllas que interpelan simultáneamente tanto al pasado como al presente y al futuro para conjurar, en y por esa simultaneidad, la historia y así exorcizar («declarar la muerte para darla», en términos derrideanos) los espectros de una historial nacional construida sobre unas políticas temporales fuertemente ancladas en la idea moderna de progreso. El de estos directores es un pensamiento sobre la temporalidad que se produce en films no necesariamente históricos o que piensan abiertamente la vida histórica del país.

### III

*La estela del tiempo: imagen e historicidad en el cine español contemporáneo* se organiza en cinco capítulos, cada uno de ellos dedicado a uno o dos directores, o a un director y a un escritor. A partir de ellos no se propone, ni mucho menos, abarcar la filmografía española contemporánea ni de describir el estado del campo o la producción cinematográfica contemporánea (ya hay excelentes libros y compilaciones que hacen este trabajo), ni tampoco de proponer afirmaciones generales sobre el estado del cine en España desde la muerte del dictador.<sup>6</sup> Se trata más bien de intentar ofrecer una reflexión específica y puntual sobre *el tiempo* como marca de historicidad, de hacer emerger, desde la lectura detallada de las películas, una política temporal que cuestione las premisas básicas sobre las que se cimienta la idea de historiografía, de transformar el momento contemporáneo en parte intrínseca de la historia —como el momento de la memoria y su narrativización—, de mostrar cómo la cultura, y específicamente el cine, registra y representa el tiempo y, finalmente, cómo se temporaliza e historiza incluso aquella narración que no tiene como su pretensión narrar la historia o algún suceso histórico. Para ello, la reflexión crítica se articulará sobre el minucioso análisis crítico de un pequeño grupo de excelentes films contemporáneos y sobre la manera en las que (y las razones por las que) el cine registra una temporalidad abierta a la ambigüedad y a la *no* certeza, en contrapunto (y, a veces, en

---

6. Es impensable enumerar todos y cada uno de los excelentes libros que hay sobre cine, particularmente, sobre cine español contemporáneo, muchos de los cuales no forman parte, por razones de espacio o de tema, de la bibliografía citada en este estudio. Recomiendo la página web del Programa del Amo, donde se encontrarán extensas fuentes bibliográficas (<<http://www.ucm.es/info/multidoc/amo-proyecto/>>). Asimismo, me gustaría dejar consignado aquí algunos de los nombres de críticos de cine que, incluso cuando no están citados, han contribuido a mi conocimiento sobre el cine español o a algunas de las reflexiones que propongo: Marvin D'Lugo, Roman Gubern, Marsha Kinder, Susan Martin-Márquez, José Enrique Monterde, Julio Pérez Perucha, Vicente Sánchez Biosca y Joan Ramon Resina.

abierta contradicción) a aquélla que viene dada en el discurso historiográfico. Es en este sentido un intento de hacer dialogar de forma significativa y seria tres disciplinas interesadas fundamentalmente en (la representación de) el pasado como objeto de reflexión: la historia, el cine y la teoría cultural.

Mi esperanza es que *La estela del tiempo* contribuya de manera significativa a los estudios culturales peninsulares y ofrezca una herramienta útil para aquellos interesados en reflexionar críticamente sobre los procesos por los que pasa la constitución de los saberes y las discursividades históricas, y sobre cómo éstos llegan a la representación cultural.