

## Análisis filmográfico de un largometraje perteneciente a la Transición española: El desencanto.

### *Film analysis belonging to spanish transition: Disenchantment.*



María Herrera Giménez\*, Carmen Llor Moreno\*\*, Pedro Maset Campos\*\*\*, Joaquín Cánovas Belchí\*\*\*\*

\* Psiquiatra, H.G.U. Morales Meseguer, Murcia.

\*\* Psiquiatra, Centro de Salud Mental San Andrés, Murcia.

\*\*\* Catedrático de Historia de la Medicina, Facultad de Medicina de Murcia.

\*\*\*\* Catedrático de Historia del Cine, Dpto. de Historia del Arte. Facultad de Letras. Murcia.

**Resumen:** Hemos seleccionado un largometraje representativo de la psiquiatría y la salud mental, de esta forma realizamos un análisis fímico del largometraje, situándolo en el momento histórico, científico, cultural y social en que se producen los acontecimientos y obra objeto de estudio, analizando la enfermedad mental y cómo se refleja.

**Palabras clave:** Psiquiatría, transición, familia.

**Abstract:** we have chosen a feature film as the most representative in Psychiatry and mental health. Therefore, we carry out the film analysis, placing it within the historical, scientific, cultural and social period when the events and the film subject to study happened. We analyse mental illness and how it shows.

**Keywords:** Psychiatry, transition, family.



### Ficha técnica y artística

Dirección	Jaime Chávarri.
Producción	Elias Querejeta P.C. (Madrid).
Ayudante de dirección	Francisco J. Querejeta
Ayudante de producción	Pedro Esteban Samu.
Script	Francisco J. Lucio.
Regidor	Gregorio Hebreo.
Ayudante de cámara	Santiago Zuazo.
Auxiliar de cámara	José María Nicolás.
Ingeniero de sonido	Bernardo Menos.
Repicaje de sonido	Antonio Illán.
Ayudante de montaje	Rosa María Ortiz y Juan S. Mateo.
Sonorización	Sincronia.
Laboratorio	Madrid Film- Arroyo.
Títulos y trucaje	S Film- Pablo Nuñez.
Guión	Jaime Chávarri.
Fotografía	Teodoro Escamilla, Juan Ruiz Anchía. (Blanco y negro, panorámico).
Montaje	José Salcedo.
Música	Sonata para piano D 959 de Schubert.
Jefe de producción	Primitivo Álvaro.
Laboratorios	Madrid Film.
Duración	95 minutos.
Fecha de estreno	17 de septiembre de 1976.
Personajes que intervienen	Felicidad Blanc, Juan Luis Panero, Leopoldo María Panero, Michi Panero.

### Argumento

La película se sitúa en Astorga, el 28 de agosto de 1974: en una plaza de la ciudad el ayuntamiento realiza un homenaje póstumo, inaugurando un monumento en su memoria, al poeta Leopoldo Panero, oriundo de la misma y fallecido doce años antes en Castrillo de las Piedras, con la asistencia de su viuda, Felicidad Blanc, y dos de sus tres hijos, Juan Luis Panero y Jose Moisés, más conocido como Michi Panero. Se descubre una estatua dedicada a Panero y una voz en off disertada sobre las relaciones del poeta con la ciudad.

A partir de estas imágenes se suceden en el film una serie de confesiones, en forma de monólogos ó diálogos entre dos o tres personas sobre

la familia Panero, aprovechando como excusa la conmemoración de la muerte del padre. Felicidad Blanc, viuda del poeta falangista, y sus tres hijos narran sus vivencias, se internan y entrecruzan los recuerdos de la familia ante la presencia fantasmal de un padre ausente, aprovechando para cobrarse las deudas pendientes, desnudando ante la cámara profundas intimidades, exhibiendo sus miserias con la crudeza y brutalidad de sus declaraciones: el matrimonio entre Panero y Blanc, los lugares en que vivieron (Astorga, Madrid,...), la presencia de amistades literarias en el entorno familiar, la actitud de Panero hacia su esposa y sus hijos, la asunción del cargo de director del Instituto de España en Londres, los conflictos personales entre ellos, la vertiente autoritaria

del padre, su muerte. También se suscitan las relaciones entre los hermanos, los compromisos políticos, las rivalidades literarias, los odios irreconciliables, las complicidades. En el trascurso del film hay referencias al tercer hijo, Leopoldo María; avanzado el metraje, su aparición desencadena otro grupo de confesiones en las que él aparece de forma individual o al lado de Felicidad Blanc y de su hermano menor, Michi, y en las que se rememoran las vicisitudes de Leopoldo María en la cárcel, en su militancia en el Partido Comunista de España, sus intentos de suicidio, su reclusión en el manicomio y, en fin, la soledad, la rabia y el resentimiento que le despertaba la figura del padre autoritario.

### Avatares

En su origen *El desencanto* surge de un encargo del productor Elías Querejeta, que en 1974 había convocado a una serie de jóvenes directores para la realización de unos tantos cortometrajes, proyecto que al parecer solo se tomaron con interés Jaime Chávarri y Ricardo Franco. El primer proyecto con el que trabaja Chávarri es un reportaje sobre un manicomio pero pronto es desechado. El segundo y, a la postre, definitivo es un documental sobre la familia del difunto poeta Leopoldo Panero. Cuando Querejeta le propone el cortometraje sobre la familia Panero al principio le pareció un disparate, pero poco después J. Chávarri quedó fascinado, su idea original consistía en el retrato de la familia del poeta oficial del franquismo que, a su muerte, queda totalmente desvalida y debe vender libros para sobrevivir.

Tras la primera tanda de rodajes, precedida por muchas horas de grabaciones magnetofónicas, en agosto de 1974, Chávarri y Querejeta llegan al convencimiento de que el material puede ser aprovechado para un film de largo metraje, por lo que en los meses sucesivos, y separados por largos intervalos, se acometen nuevas tandas de rodaje hasta obtener diez horas útiles de filmación. Resulta interesante comprobar que es la última película que sufre los rigores de la censura tardofranquista intentándose cegar con el film, consiguiendo suprimir diversas frases, especialmente algunas dichas por Leopoldo, de marcado tono provocador en relación a sus experiencias homosexuales durante su estancia en la cárcel, aunque algunos miembros de la Junta de Califi-

cación y Apreciación de películas, de la Dirección General de Cinematografía, consiguieron autorizarla para mayores de trece años de edad.

### Análisis del contenido filmico

Al principio la cámara nos sitúa en una ciudad española, en la que se procede a rendir homenaje a un poeta ya difunto, Leopoldo Panero. Las imágenes, y el sonido en off que las ilustra, tienen inicialmente un cierto empaque de NO-DO, de noticiario oficialista del régimen. También el sujeto homenajeado póstumamente lo es: habiendo ejercido cargos relevantes en el aparato cultural franquista, Panero fue, mas allá de la calidad de buena parte de su poemario, un poeta institucional, de carácter conservador, vinculado con la Falange. En 1953 escribía unos versos que definen su posición ideológica como poeta e individuo: *“porque España es así, y el ruso, ruso, hoy preferimos el retraso en Cristo a progresar en un espejo iluso”*.

Tras estas primeras imágenes con una inmensa fuerza visual en blanco y negro, rodada con un estilo sobrio y en tono “documentalista” el film da paso a la voz y a la presencia de los familiares del interfecto. Y del tono oficialista se traslada al espectador a un documento de carácter íntimo, repleto de confesiones impúdicas sobre la familia Panero, sobre los sentimientos de cada uno de los integrantes; los Panero son observados, y examinados, en su doble condición de grupo familiar aparentemente convencional y de presunto estandarte del régimen franquista. Es precisamente en este último registro, en el que los sinsabores, las tristezas y las vejaciones que Felicidad Blanc, uno de los personajes más cautivadores de la historia del cine español, y sus hijos enuncian a lo largo del film se convierten en una señal estridente del desencanto al que alude el título.

Combinando imágenes documentales, hecho excepcional en una cinematografía generalmente sujeta a las normas de la narrativa dramática Chávarri trasciende el reflejo de los personajes para adentrarse en la radiografía de la institución familiar en decadencia, presentándonos una familia, considerada por el régimen como ejemplar, rota, disgregada, frágil, descompuesta, llena de resentimientos y disputas entre sus miembros, marcada por la muerte, el alcoholismo y la locura.



Los cuatro personajes son la piedra angular de este visceral documental, y en sus confesiones el espectador presencia la venganza entre ellos, de esta forma desbordan con creces las expectativas de cualquier intento de dirección, creando, de forma mas o menos consciente, con mayor o menor esfuerzo, sus propios personajes que asumen con desesperación o ironía, con mayor o menor auto-complacencia ante la cámara, y estos a su vez toman las riendas de la película, dándose recaditos entre ellos, que con todos los entresijos que supone su complejidad psicológica y a través de sus heridas abiertas el espectador no solo atisba en el desencanto de la España del franquismo, sino a un ejercicio de los personajes de crítica ajena y propia con gran ferocidad, la crónica de una familia que se acaba, en plena decadencia económica y social.

Al fin y al cabo, **El desencanto** podría ser un ejemplo de la dificultad de admitir el género documental como uno de los principales resortes de la presunta objetividad cinematográfica.

Se trata de una película planificada cuidadosamente en la que el director selecciona y monta lo que le interesa de entre las mas de diez horas de grabación que realiza. De esta forma logra darle una estructura poética y cíclica acompañada de la sonata para piano de Schubert D 959, que traduce sutilmente el círculo vicioso dentro del que de forma impotente y desencantadamente se debaten o posan complacidos los cuatro personajes.

Una lectura atenta de la estructura del film sugiere un montaje nada ingenuo: más aún, profundamente cargado de sentido. En primer lugar cabe destacar que, tratándose aparentemente de un reportaje, el personaje que centra lo visible, esto es, Leopoldo Panero, es invisible: no hay en el texto fílmico huecos por donde aparezcan imágenes del poeta, ni fotográficas, ni cinematográficas. Su presencia referencial, en contraste con su ausencia icónica, resulta un juego pleno de sutilezas. Todo lo que hay en *El desencanto* de supuesta historia verídica de una familia tiene su contraste en el establecimiento de una ficción, un relato dramático en el que se inscribe el espectador de una forma activa: lejos de esperar confidencias “reales” el atento lector del film participa de las revelaciones dramáticas, esto es, de un registro ficcional, que el montaje de Chávarri va colocando ajustadamente para avan-

zar en el relato, en la construcción e inmediata destrucción de unos personajes. En este sentido, la súbita aparición de Leopoldo Panero hijo en el film, que en un principio se negaba a salir en el filme, también se configura como un resorte propio de la cinematografía narrativa. Leopoldo María, conspicuo escritor, aparece muy avanzada la película, aproximadamente a mitad de metraje, hasta entonces hay referencias sobre él, siempre opacas, elusivas del resto de personajes, que parecen advertir al espectador del monstruo que se avecina y va a romper todo. Por eso es más destacable el contrapunto que ofrece sobre su padre, sobre toda su familia: Leopoldo dice estar en toda posesión de la verdad, en contraste con la “leyenda épica” lacaniana, que se imagina, habrán contado los otros miembros de la familia Panero. Leopoldo María cumple con el papel de contraprotagonista, su arrebatadora intromisión en el discurso fílmico suscita un pulso dramático, su confrontación con la familia, sus anécdotas vitriólicas, y un pulso narrativo, en el orden del relato.

En el desencanto adquieren especial relevancia el conflicto pre-edípico, es decir, oral: una madre frustrante de amor y afecto que se encuentra ante la presencia de unos hijos enrabiados y frustrados que sin embargo no se atreven a dirigir su ira contra la madre por miedo a un ataque voraz, a ser devorados por ella, por lo que se dirigen a buscar afecto en el padre, donde tampoco lo encuentran, viéndose abocados al alcoholismo. Y la muerte simbólica del padre, más aún que la real, el desmantelamiento de la leyenda épica de la familia, que se releva finalmente sórdida y deprimente, la autodestrucción como afirmación del yo y el fracaso como la mas resplandeciente victoria. En todo el metraje es evidente la pulsión fratricida y matricida, siendo imposible encontrar en ella el menor atisbo de cariño entre los familiares, si acaso de Michi hacía Leopoldo.

En efecto, en **El desencanto**, la ausencia de padre se trasforma, valga la paradoja, en una opacidad de gran elocuencia, de pertinente producción de sentido. Más aún, la ausencia vaporosa se convierte, en tanto omitida, en mayúscula fuente de significación: la del dictador.

## Conclusiones

Este largometraje podemos considerarlo el máximo exponente de la psiquiatría aplicada al fran-

quismo, ya que en ella se desmenuza la psicopatología existente en él.

Encontramos un reflejo de las consecuencias del franquismo: la muerte del padre, Leopoldo Panero (que se puede considerar como la muerte del general Franco y el cese de la dictadura), siempre ausente, y lo que ocurre tras su muerte, una familia desestructurada, reflejo de una España desmembrada y rota tras la dictadura y fuerte represión ejercida durante la misma, una época que se agota.

A través del análisis de las relaciones entre distintos individuos de la misma esfera familiar perteneciente al antiguo régimen, las huellas dejadas por este, así como por el paso del tiempo, en cada uno de sus componentes y en los lazos sentimentales establecidos entre ellos.

La evocación de la figura paterna y las consecuencias de su desaparición para la cohesión interna del grupo constituyen el punto de partida de tales conversaciones, cuyo registro y montaje acaban por construir la crónica de la descomposición, a veces incluso física, del propio núcleo familiar y de cada uno de sus miembros, obligados a buscar salidas individuales para escapar al

ambiente opresivo creado primero por la autoridad del padre y, luego, por su leyenda.

En el fondo la aparición del largometraje en 1976 guardaba estrecha relación con la reciente desaparición física de Franco y con la potencialidad simbólica que la propuesta de Chávarri proporcionaba acerca de la España que luchaba por salir de la tutela tiránica de la dictadura. La lucidez de la familia para reflexionar sin tapujos, sin prejuicios ni recato alguno acerca de su pasado y de su propia trayectoria individual sacaría lentamente a la luz el funcionamiento interno del mecanismo doméstico y las alteraciones psicopatológicas producidas por el régimen.

Mediante este largometraje a través de varias entrevistas a los miembros de la familia Panero realiza una implacable revisión de la era franquista analizando sus instituciones básicas, considerándose el punto de unión entre la dictadura y la transición democrática. Se convierte no sólo en el análisis entomológico de una familia determinada en un momento histórico y en un país concretos, sino también en una radiografía crítica y gélida de la institución familiar en su conjunto.

#### Contacto

María Herrera • mariapsiqui@hotmail.com

- Recibido: 19-03-2013.
- Aceptado: 24-05-2013.

#### Bibliografía

1. Borau, J. L. "Diccionario de cine español". Madrid. Alianza editorial. 1998.
2. Caparrós Lera, J.M., "Historia del cine español". Editorial T&B. Madrid, 2007.
3. Català, J. M., Cerdán, Josetxo; Torreiro, Casimiro. *Imagen, memoria y fascinación. Nota sobre el cine documental en España*. Festival de Cine Español de Málaga. Ocho y medio. Madrid. 2001.
4. Fusi, J. P. "Un siglo de España. La cultura". Editorial Marcial Pons, 1999.
5. Gámez Fuentes, M.J. "Acordes y desacuerdo: la madre en el cine español de la democracia". IX Congreso de la Asociación Española de historiadores del Cine". Cuadernos de la Academia, nº 13-14. 2005.
6. García Santamaría, J.V. "Algunos casos singulares e irrepetibles del cine de la Transición". "IX Congreso de la Asociación Española de historiadores del Cine". Cuadernos de la Academia, nº 13-14. 2005.
7. Hernández, J. y Pérez, P. *Voces en la niebla. El cine durante la transición española (1973-1982)*. Editorial Paidós. Barcelona. 2004.
8. Marías, M. "El cine desencantado de Jaime Chávarri". En: Dirigido por, nº 49. 1972.
9. Pérez Perucha, J. "Antología crítica del cine español 1906-1995". Editorial Cátedra. Madrid. 1997.
10. Riambau, Esteve. "El cine español durante la transición (1973-1978): una asignatura pendiente". En: Cuadernos de la Academia, octubre 1997, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.

