

Plano general, primerísimo primer plano y plano generalísimo

BÁRBARA MINGO COSTALES

La exhumación del dictador Francisco Franco fue un acontecimiento histórico. La grabación es un documento visualmente cautivador.

E

L VÍDEO INSTITUCIONAL de la exhumación de Franco es una impresionante película experimental de tres horas que se despliega como esas ristas de diez postales que se vendían en los sitios turísticos con las vistas más representativas.

Arranca con el plano lateral de la explanada, no sé si eso es la “explanada” del Valle de los Caídos o si hay otra más abajo y así todo un sistema de explanadas. Se ve el edificio de granito en escorzo y al fondo las cumbres de la sierra, de las que emerge la niebla tan lenta que parece inmóvil y despista. Corta a un plano frontal de las gigantescas puertas de la basílica, con dos pape-leras a cada lado como un recordatorio de que llevamos en los bolsillos lo fungible. Me hacen pensar en abrigos y en el frío que hace en El Escorial. Vuelvo a la película. Se diría que es un plano congelado de no ser por un leve temblor de la cámara y porque de pronto, por un lateral, aparece una minúscula figura humana que sale de cuadro a los pocos segundos.

El plano aguanta fijo durante dos minutos. Daría tiempo a entretenerse en los motivos labrados en los cuarterones de la puerta, pero en la inmovilidad de la grabación hay algo tan potente que solo podemos fijarnos en el tiempo que transcurre, y preguntarnos si seguirá transcurriendo: ese es el eficazísimo suspense. Algo oculta la puerta cuando la graban. El sonido de un motor nos lleva al plano siguiente: un helicóptero de frente, en mitad del cielo. Alguien tendrá que pilotarlo; también ahí dentro debe de haber un ser humano. Es todo muy elemental: mole de edificio seco y gris, indiferente naturaleza verde botella, helicóptero que flota en la nada del aire.

Un plano más corto del helicóptero. ¿Para qué? La información que recibimos es la misma, pero la sensación de inminencia se acrecienta.

Y ahora un gran plano general con el helicóptero sobre la sierra. La sierra pasa de todo, claro. Esta es la acción. La cámara sigue al helicóptero que va a aterrizar en una planicie rodeada de cipreses, pero la irregularidad de la altura y del volumen de los árboles introduce algo caótico que descompensa la austeridad de todo lo anterior.

En cualquier caso la cosa resulta tan impresionante y desolada que da la sensación de que el decorado se construyó con coqueta previsión, anticipando la peli estructural de la exhumación. Hay que levantar los edificios pensando en que sus ruinas queden bellas, decía Albert Speer.

Sigue un punto de vista impresionante que capta el helicóptero en contrapicado y luego la gigantesca cruz, aún sin pedestal, sale del límite mismo del plano. Esta cruz, en el minuto tres, es el primer elemento simbólico que aparece. En la forma, vertical y horizontal contra el cielo, es sencillo como lo precedente. El helicóptero que desciende, y la cámara con él. Así podemos ir viendo cómo están conglomerados las rocas de las que emerge la cruz, las arcadas fascistas y los cipreses, como un cuadro mezcla de Böcklin y Chirico, una cosa metafísica en la que irrumpe un helicóptero extemporáneo.

Es bonito ver aterrizar un helicóptero. El propio viento que levanta al intentarlo le hace bambolearse y dificulta la operación.

Volvemos a las puertas cerradas durante cuatro minutos. Durante ese tiempo seguimos oyendo la hélice del aparato. En la siguiente postal el plano se abre. Cabe toda la arcada simétrica, la cruz encima de las rocas no tan simétricas. Y de fondo la hélice y el viento que acaban transformándose en una especie de ruido blanco perturbador, que nos sorprende más porque en la televisión nos hemos acostumbrado a las locuciones que la película no tiene.

Así otros diez minutos. Solo se mueven las nubes en la metafísica postal. Cinco minutos más de las

puertas. De vez en cuando se ve a un fotógrafo y a un guardia civil y así sabemos que el ser humano no se ha extinguido. Y después se alternan planos abiertos, otra vez el plano general, otra vez las puertas cerradas.

Este flípe dura hora y tres cuartos. La puesta en escena basada en la duración hace que cada vez que se vuelve al plano de las puertas te estés comiendo las uñas. No hay cansancio sino intriga. Por fin se abren las dos hojas a la vez, muy lentamente, y entre ellas se va ensanchando la columna negra de la oscuridad que hay dentro. La cámara hace zoom para alcanzar a ver lo que sale. Un montón de personas que sacan el féretro a hombros como un ariete inverso.

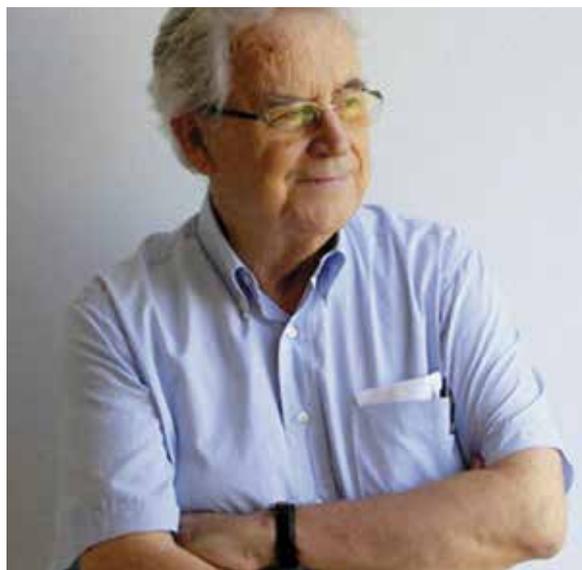
Después de tanta inmovilidad el plano frontal de ellos es violento. Se aprecia el peso, el cuidado que hay que tener, la atención al bajar las escaleras y la entrada del coche, y contrasta mucho con lo mineral que ha sido lo anterior.

Los planos picados de ellos llevando el ataúd al coche bajo el sol parecen de película italiana. Aparecen tres personajes más, que no actúan sino que vigilan, como un coro. No se relacionan con los otros personajes, pero pertenecen al mismo tipo, porque hay dos tipos en esta película. Los costumbristas (funcionarios y periodistas trabajando), por un lado, y los ejecutantes y notarios, por el otro. Cuando el féretro está dentro del coche se oyen las únicas palabras de toda la película (“¡Viva Franco!”, “¡Viva España!”).

Como la acción de las personas es tan leve, o tan ritual, y además van todos de negro, se adjudica desesperadamente a los coches una actitud humana. El primero de ellos espera con paciencia a que se le unan los otros ocho para emprender la marcha hasta el siguiente punto. El trayecto es sorprendentemente corto. Solo servía para llegar hasta el helicóptero curva abajo. Coches y personas se detienen hasta que comienza el traslado del ataúd desde el coche al helicóptero y durante un buen rato asistimos a la operación. No hay ni una elipsis, como no la ha habido hasta ahora. Como no se nos ha ahorrado ni un movimiento, sorprende la aparición de recursos expresivos como el plano de dos figuras reflejadas en la puerta del helicóptero.

Antes de que el helicóptero despegue de nuevo, el escenario ha quedado vacío. Siguen unas vistas del campo y las encinas, de los coches aparcados en una cuneta y de la gente en pequeños grupos. El helicóptero llega y aterriza en un claro, y otra vez las personas se afanan en trasladar el ataúd a un coche, que vuelve a desaparecer en lenta comitiva tras una curva. Y así han extraído lo que estaba incrustado en la sierra. —

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora. Ha publicado los libros de poesía *De ansia de goznes mi alma está llena* (Ediciones del 4 de agosto, 2011) y *Al acecho* (Ediciones Vitruvio, 2013).



Santos Juliá: El hombre tranquilo

JOSÉ ANDRÉS ROJO

Santos Juliá (1940-2019) fue un historiador riguroso y un intelectual decisivo para entender la España del siglo xx.

E

N EL PRÓLOGO que escribió para el volumen sexto de las *Obras completas* de Francisco Ayala, Santos Juliá recuperaba la tarea que alguna vez el intelectual granadino asignó al “escritor público”. Consistía en “rendir testi-

monio del presente, procurar orientarnos en su caos, señalar sus tendencias profundas y tratar de restablecer dentro de ellas el sentido de la existencia humana”. “El escritor no vive en el vacío, sino dentro de la historia y la sociedad”, le dijo también Ayala a Santos Juliá en una entrevista que le hizo en 1992 para la revista *Claves*. Ahora que se ha ido, y cuando los que lo conocieron y leyeron no tendrán ya a mano su palabra y sus artículos de urgencia para manejarse