



Un filme-diálogo para la transformación  
social: el poder del discurso colectivo<sup>1</sup>

**Irene Liberia Vayá**

(Universidad de Sevilla)

[[iliberia@us.es](mailto:iliberia@us.es)]

E-ISSN: 2173-1071

IC - Revista Científica de Información y Comunicación

2016, 13, pp. 295 - 301

---

**Informe general II: El nuevo rapto de Europa. (2015).** Director: Pere Portabella. Productora: Films 59. País: España.

---

**Comienza la película** y tras varios planos de edificios y calles prácticamente vacías en una ciudad que acaba de amanecer, reconocemos Madrid y asistimos al despertar de su actividad: operarios/as de limpieza, primeros/as transeúntes, aspersores que riegan jardines urbanos, un coche de policía que atraviesa la Puerta del Sol casi desierta... Hasta que llegamos al Museo Reina

---

<sup>1</sup> Este texto es respetuoso con un uso no sexista del lenguaje.

Sofía (MNCARS), presentado mediante una panorámica desde el viejo Edificio Sabatini (s. XVIII) al moderno Edificio Nouvel (s. XX), o, como los describe el propio Pere Portabella en alguna entrevista, un edificio “pensado para morir” (el Hospital San Carlos del siglo XVI) y un scalextric para bancos.

Inmediatamente después, recorreremos el espacio del Nouvel, pero no a través de sus salas repletas de obras, sino centrándonos en el edificio mismo, primero desde fuera y luego desde dentro, aunque en un espacio fronterizo, ya que el material que predomina en su construcción es el cristal. Cuando miramos desde fuera, el reflejo nos devuelve a la calle; cuando estamos dentro, vemos a través de sus ventanales el propio museo y eso que podríamos llamar el “espacio público” (recordemos que la plaza de este museo, además, ha sido escenario habitual de manifestaciones multitudinarias en los últimos años: el “no a la guerra”, los primeros de mayo, concentraciones de indignados/as, etc.).

Este punto de partida y el origen de la película en sí se explican por una llamada telefónica de Manuel Borja-Villel, director del Reina Sofía, para proponer al cineasta la realización de una retrospectiva sobre su figura a finales de 2013. Oferta a la que Portabella respondió con una contrapropuesta: tomar la propia institución museística como objeto de debate aprovechando un foro (*El nuevo raptó de Europa: deuda, guerra, revoluciones democráticas*) que se iba a realizar en el museo. Dicho foro sirve de marco de la primera parte del filme, dedicada a la desacralización del arte y al papel de la cultura en un momento de cambio en el que nuevos actores surgidos de la inteligencia colectiva reclaman un pacto renovado entre la sociedad civil y las instituciones.

Tras este primer bloque con el arte, la cultura y sus profesionales como protagonistas, se suceden dos más: uno sobre los movimientos sociales (donde los 11 de septiembre catalanes de 2012-2015 y el 15M-Podemos acaparan la máxima atención) y otro que pone el foco en la ciencia (especialmente en la realidad del cambio climático, la escasez de recursos naturales que debería obligar a implementar un nuevo sistema productivo y el papel que juega la ciencia en todo ello). Es decir, estamos ante una obra cinematográfica que trata la crisis global que vivimos (una crisis estructural: económica, política, social, ecológica... que ha sustituido el ideal

ilustrado europeo por la dictadura de los mercados –de ahí el subtítulo de la película– desde un prisma nada habitual. El hecho mismo de abrir el filme precisamente con el cuestionamiento de la institución museística (¿para qué sirve este espacio en el siglo XXI cuando el arte contemporáneo no puede ser encerrado en un museo?) es toda una declaración de intenciones por parte de Portabella, quien pretende así contrarrestar de alguna manera “el desprecio que habitualmente hay sobre todo eso desde lo político” (Monterde, 2016). Esta reflexión acerca del museo como institución pública y lugar de disensión e imaginación crítica, junto a la defensa de la cultura como una herramienta para interrogar el presente (Films 59, 2016), se conecta, como acabamos de señalar, con el papel de los/las científicos/as –otros/as marginados/as del sistema– y la atención a la revitalización de los movimientos ciudadanos, cuya presión está posibilitando ese cambio total que se aborda y se reclama desde la película: hay que dignificar la política participando.

*Informe general II* es la segunda parte de otra cinta que Portabella rodó en 1976: *Informe general sobre algunas cuestiones de interés para una proyección pública*. Ambas coinciden en su voluntad de documentar un estado de cosas y de representar algo que aún no existe: “esa mirada hacia delante de quienes imaginan o diseñan el futuro” (Redondo Neira, 2014, p. 26). Es decir, en los dos casos el director trabaja con la realidad de un momento concreto del que él mismo forma parte activa –recordemos que ha sido diputado y senador, participó en la comisión para la redacción de la Constitución y en la organización de la Asamblea Catalana, y actualmente preside la Fundación Alternativas– intentando desvelar las claves que lo explican a través del diálogo entre sus protagonistas, pero dejando patente al mismo tiempo la incertidumbre a la que toda transformación en curso aboca (en los dos filmes el futuro político y social es, por el momento, solo deseos, proyectos e intenciones). Una incertidumbre, sin embargo, no exenta de esperanza, ilusión y, sobre todo, del sentido de oportunidad.

Estos “informes filmicos”, que pretenden ser testimonios de un cambio de etapa (el primero se sitúa en los albores de la transición política española, y el segundo en eso que algunos han llamado –valga la redundancia– “la segunda transición”), coinciden en muchas cosas, pero la principal es que

dan protagonismo a aquellos/as que hasta el momento no han tenido voz. Son, en definitiva, un intento de reconstruir un punto de vista omitido (Borrell, 1999). Sin embargo, en ese elemento en común reside a la vez una de las principales diferencias entre ambos filmes: en el primero esos “sin voz” son los políticos y líderes sindicales más importantes de la oposición al franquismo y que serán luego los principales rostros de la transición; mientras que en el segundo, aunque se cuenta con caras reconocibles de la política actual (Ada Colau, Íñigo Errejón, Carme Forcadell...), los/las protagonistas son mayoritariamente analistas y expertos/as del arte y de la ciencia, activistas sociales y profesionales de distintos campos organizados/as en movimientos ciudadanos que trabajan por una sociedad más igualitaria y participativa en un proceso que algunos/as han llamado “de radicalidad democrática”.

En cuanto al tratamiento fílmico, ninguno de los dos informes se atiene a los cánones de representación del documental en sentido clásico. Según Portabella, se trata antes que nada de intentos de reflexión y aproximación a la realidad partiendo de la actualidad y que responden a su propia implicación en lo que relata. En el caso que nos ocupa, el director ha declarado que “no es informe, es película” y, en términos más generales, refiriéndose a su obra como cineasta, asegura que su trabajo “siempre es ficción y artificio”, que nunca ha hecho un documental porque siempre se ha sentido “implicado hasta las orejas” (Monterde, 2016). Estamos, pues, ante lo que podría denominarse un filme-ensayo, una película que reivindica una verdad dialógica construida a través del contraste entre distintos puntos de vista y donde lo que importa es abrir la mirada, utilizar el cine, como decía Jean Rouch, como herramienta para agitar el conocimiento.

Pero ¿mediante qué mecanismos formales y expresivos logra Portabella dialogar con la realidad e incorporar al/a la espectador/a? En primer lugar, maneja tres tipos de imágenes: 1) las referentes a la institución museográfica y su entorno; 2) las de “la cámara como facilitadora del diálogo entre personas”; y 3) imágenes de manifestaciones grabadas por los/las propios/as protagonistas con sus móviles, más otras transmitidas por los medios de comunicación sobre los acontecimientos políticos y sociales (Films 59, 2016). En los dos primeros casos –donde el cineasta “controla” la

situación– el uso de la cámara es muy revelador ya que esta nunca se queda quieta, sino fluye con los personajes, les acompaña o se mueve a su alrededor mientras dialogan, adoptando su ritmo, fijándose en la persona que habla pero también en la que escucha, siempre al acecho.

Asimismo, cabe señalar que no se realizan entrevistas al uso, sino que los personajes se reúnen en “mesas de diálogo” o conversan de dos en dos mientras pasean, toman un té... Además, esa cámara que muchas veces representa a los espectadores/as –a ese “todos/as” al que se anima a participar de lo que nos es común y nos pertenece por derecho propio (“si somos el pueblo constituyente, constituyámonos y participemos”, dice uno de los científicos casi al final de la película)–, explora los espacios de interacción y nos ofrece información extra que enriquece lo aportado por los diálogos. Unos diálogos que son el elemento central del filme, ya que este está configurado en su totalidad alrededor de la palabra (se ha hablado incluso de “cine asambleario”).

Por otro lado, somos conscientes de forma permanente del mecanismo de representación en una película donde el aparato de filmación y los miembros del equipo se muestran ante la cámara; los/las protagonistas “actúan” en escenas semifuncionales o miran al objetivo designándonos como espectadores/as; sus conversaciones son deliberadamente cortadas en mitad de una idea, cuestionando con estos y otros mecanismos los cánones de representación de cualquier reportaje documental, y todo ello con una finalidad política y una intención transformadora con reminiscencias del extrañamiento brechtiano.

De igual forma, hay que destacar la importancia de las localizaciones, minuciosamente pensadas, escogidas y planificadas para connotar los encuentros y reflexiones que allí tienen lugar; pero también la plasticidad de algunas imágenes muy hermosas y de detalles visuales de una gran riqueza expresiva, que en un cineasta como Pere Portabella nunca son atribuibles a la voluntad de puro entretenimiento o disfrute del/de la espectador/a, sino todo lo contrario: el montaje, la puesta en escena, la potencia evocadora de las imágenes, etc. no pueden separarse del sentido de compromiso y de la apelación a la capacidad crítica de quien está viendo el filme.

Desde el “aquí” y “ahora” de una situación extraordinaria de eclosión y de exigencia de cambio real y radical (regeneración democrática, necesidad de prestigiar las instituciones, activación y participación directa de la sociedad civil, gobernanza con conciencia y hacia la ciudadanía...), *Informe general II: el nuevo rapto de Europa* reivindica y pone en práctica el valor de lo común (lo que nos une, lo que crea comunidad) frente a lo privado y lo público en su sentido clásico-estatal. Este filme, que expone situaciones orquestadas por su director pero utiliza una pluralidad de voces y no adoctrina ni impone tesis, consigue que el/la espectador/a se sume a la reflexión-acción, y con recursos formales y expresivos originales y argumentos convincentes –aunque algo repetitivos– anima, como se dice en una de sus escenas, a ser usuarios/as y no espectadores/as. No da soluciones exactas, pero demuestra que se ha roto con la lógica del “no podemos” y que se están ganando batallas en la guerra por nombrar lo real.

Antes de terminar, dos apuntes más: una crítica y una recomendación. Respecto a la primera, solo 12 de los 35 participantes en el filme son mujeres. Bien es cierto que en la parte dedicada al arte y la cultura estas son mayoría, pero llama especialmente la atención su total ausencia en la mesa científica. En cuanto a la sugerencia, es recomendable visitar el *Informe I* antes de acercarse al actual, ya que permite ver los paralelismos y diferencias entre dos situaciones de transformación profunda y con ello entender algunas claves de la historia reciente de España. ¿Quién sabe?, quizá de los errores del pasado puedan extraerse aprendizajes para el presente y para un futuro inmediato incierto en el que se dan las condiciones de un cambio real. Como se dice al final de este *Informe general II* respecto a las posibilidades de frenar el calentamiento global y salvar el planeta, todavía tenemos una oportunidad, pero tiene que ser AHORA.

## Bibliografía

— Borrell, J. (1999). Para ignorarnos menos. La reconsideración del pasado durante la transición. *Cuadernos de la Academia*, 6, 79-90.

- Films 59 (2016). *Press-book*. Recuperado de <http://bit.ly/2bStx8S>
- Monterde, J. E. (28 de enero de 2016). Pere Portabella habla de Informe general II. *Caimán*. Recuperado de <http://bit.ly/1PmGR17>
- Redondo Neira, F. (2014). El díptico documental de la transición de Pere Portabella. *Zer*, 19(37), 13-27.
- Weinrichter, A. (2004). *Desvíos de lo real: el cine de no ficción*. Madrid, España: T & B. Editores.