

ROCÍO

Rocío, una película maldita. El franquismo ordinario



FELIPE CABRERIZO

Por mucho que la abolición de la censura hubiera sido promulgada por Real Decreto el 11 de noviembre de 1977, ratificada por el BOE el 1 de diciembre y fijada por el artículo 20.2 de la Constitución unos meses más tarde, la exhibición de películas dis-
taba de estar libre de obstáculos en

España. Por delante aún quedaba la barricada levantada por los propietarios de cines simpatizantes del Régimen (no pocos) y la dinámica de los puños y las pistolas que tanto ETA como una maraña de grupos de ultraderecha emplearon para impedir proyecciones contrarias a sus intereses. Como vía desaparecida, la judicial: si durante el franquismo cual-

quier demanda bloqueaba cautelarmente la exhibición de una película, ahora esta opción resultaba inviable. Algo que hace aún más excepcional el caso de *Rocío* (1981), primera película secuestrada judicialmente en democracia.

Una cinta surgida por iniciativa de Fernando Ruiz Vergara —director y montador— y Ana Vila —guionista y productora—, asentados en Portugal tras la Revolución de los Claveles y habituales en el entorno del cine militante, rodando cintas clandestinas y exhibiendo en zonas fronterizas películas prohibidas por la censura española. Ambos decidieron acudir a Almonte y filmar la romería con un equipo amateur que contaba como única indicación recoger todo lo que se presentara ante sus ojos.

Documental en principio histórico y antropológico al que Ruiz Vergara fue superponiendo estratos para acercarlo a las raíces más profundas del festejo y abrirlo así a una cruda lectura de clase. Esto es, desvelando su opaca estructura económica, mostrando el aspecto pagano del ri-

to, poniendo el foco en el machismo que rige su dinámica y ahondando en su vertiente política hasta alcanzar la brutal represión del bando franquista en la zona mediante el testimonio de un almonteño, Pedro Gómez Clavijo, que señala a uno de los fundadores de la Hermandad del Rocío, José María Reales, como responsable directo del asesinato de un centenar de personas.

Tras pasar por el Festival de Venecia y ser galardonada en el de Sevilla, la película chocó en su estreno comercial con una querrela de la familia de Reales. Pero si el cargo de escarnio a la religión fue rápidamente desestimado, el de calumnias anunciaba un largo proceso judicial. Conscientes de tener la batalla perdida de antemano, Vila y Gómez Clavijo se vieron obligados a desdecirse y dejar a Ruiz Vergara como responsable único ante las acusaciones. Afrontará en soledad aquel calvario interminable y nunca volverá a completar una película.

Rocío no pudo exhibirse hasta 1985, ya fuera de su tiempo, mutilada y con unos rótulos con la indicación “Estas imágenes no pueden ser vistas ni oídas por sentencia de la Sala Segunda del Tribunal Provincial de Sevilla” cubriendo partes del metraje. Una advertencia para los historiadores que se adentraban en la investigación de la Guerra Civil en un momento en el que la memoria oral

era aún viable, un nuevo sello sobre los pactos de silencio que habían marcado el final del franquismo. También el acta de defunción de toda una forma de afrontar un género, el documental, que atropellado por la voluntad de informar sobre tantos temas vetados empleó durante la Transición una absoluta falta de prejuicios lingüísticos en unas piezas de sorprendente heterogeneidad que narraban lo hasta entonces inenarrable. La tensión provocada por películas como *El proceso de Burgos* (Imanol Uribe, 1979) o *Cada ver es...* (Ángel García del Val, 1981) llevó a la Administración a levantar todo tipo de trabas legales hasta interrumpir bruscamente el desarrollo del género y encauzarlo bajo las formas estandarizadas que hoy lo caracterizan.

Una pieza de la memoria colectiva que se rescata en el programa “Rocío, una película maldita”, conformado por la película sobre el recorrido de Fernando Ruiz Vergara *Caja de resistencia* (Alejandro Alvarado y Concha Barquero, 2004), el estreno del documental *Cuelgamuros, entre lo difícil y lo imposible* (2026) y la grabación del episodio ‘Jornaleros. Cara A: Rocío’ del podcast “De eso no se habla” antes de la proyección, en copia completa y restaurada, de una de las mayores anomalías que haya conocido el cine español en democracia.



Centro de Belleza Integral