

Miquel López Crespi

Francesc Llinàs, Antoni Serra i Jaume Adrover

Més endavant, cap a mitjans dels anys seixanta, a través de revistes com "Nuestro Cine", els articles d'Antoni Serra o Francesc Llinàs en la premsa de Ciutat (especialment "Diario de Mallorca" i "Última Hora"); mercès igualment a l'existència del Cine Club Universitario, a les xerrades organitzades per Jaume Adrover, la secció de cine de la revista progressista "Triunfo", o per les informacions que podíem escoltar a través de les emissores democràtiques o dels països del Pacte de Varsòvia, començàvem a tenir més elements de judici, a saber de veritat com havia estat el cinema de la nostra infància i adolescència.

A mitjans dels anys seixanta ja sabíem a la perfecció que el sistema capitalista -la burgesia franquista que s'havia beneficiat de la victòria militar del 39- emprava la cinematografia per fer arribar la seva visió del món als diversos pobles oprimits per l'imperialisme espanyol. La lluita eterna d'Espanya contra l'Europa liberal a pel·lícules com *Agustina de Aragón*, *El tambor del Bruch* o *La princesa de los Ursinos*. Els ridículs fastos d'un imperi cruel i genocida (la liquidació física i cultural dels pobles del continent americà, d'Àfrica o Filipines) eren mitificats en films com *Alba de América* juntament amb el suposat heroisme de l'exèrcit imperial en *Los últimos de Filipinas*. Aleshores, d'infants, ens ho preníem bastant seriosament. Ara, quina panxada de riure en veure els dois que bastien els ideòlegs i servils del feixista capitalisme espanyol!

Pacte de silenci per silenciar la República i el maquis (la guerrilla antifranquista)

La burgesia i els seus aliats, els botxins falangistes, el clergat responsable de la "cruzada contra el comunismo" (així fou batejada la sublevació dels militars contra la República, l'esquerra, els treballadors i les nacions oprimides de l'Estat) trobava en el cine, mitjançant tota la parafernàlia del més ridícul folklorisme i les produccions

pseudohistòriques abans esmentades, una arma de primera magnitud per difondre la seva estantissa concepció del món. El poble, els treballadors que patien, és possible anassin al cinema a oblidar per uns moments els problemes reals que els sacsejaven (cartilles de racionament, manca de llibertat, fam en moltes famílies...). No hem d'oblidar que els anys quaranta i fins ben entrats els cinquanta és el temps de la División Azul i l'Auxilio Social, de l'autarquia, d'un cert aïllament internacional, dels estraperlistes, dels aprofitats que es fan rics damunt les necessitats populars. I són també els anys de la guerrilla antifranquista, completament oblidada i enterrada a causa dels pacte de silenci de la transició (no parlar del passat, enterrar la lluita per la República, l'autodeterminació i el socialisme i, sobretot: no tocar la història del maquis. La guerrilla mai no va existir, segons els partits del pacte -PP, PSOE, P"CE, UCD, CiU, PNB-).

1955: la lluita contra el cine feixista

Cap a mitjans dels cinquanta (nosaltres, a sa Pobla, encara no ho sabíem), les circumstàncies dins del cine començaven a canviar. Hi havia gent que punyia, que volia dir coses, rompre, malgrat fos mínimament, la dura cuirassa cultural del règim. L'any 1951 fou important per anar consolidant aquesta evolució. És el moment en què Bardem i Berlanga acaben els seus estudis a l'Institut d'Investigacions i Experiències Cinematogràfiques. I és també el mateix any en què el falangista Nieves Conde organitza el primer gran sarau del cine espanyol amb la pel·lícula, que vol ser -i en certa mesura ho és- una denúncia de la situació d'aquell moment: Surcos.

Pels anys seixanta, a través de "Nuestro Cine" i "Triunfo" ens assabentàvem de la història de les Primeras (i úniques!)

Conversaciones Nacionales de Cine que es varen celebrar l'any 1955 a la Universitat de Salamanca. Ara ja és molt conegut l'anàlisi del cine espanyol dominat pel feixisme que va fer Bardem. Digué: "*El cine español es políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente infimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico*". Sorgeixen algunes revistes -de curta durada- que volen fer-se ressò d'aquest esperit renovador. Es tracta de les efi-



Surcos

meres publicacions "Objetivo" i "Film Ideal" (aquesta darrera durà una mica més).

Per lluitar contra la falsedat absoluta, l'irracionalisme feixista en tots els camps (cultural, històric, etc), els intel·lectuals i directors de cine reunits a Salamanca es declaren partidaris d'un tipus d'obres, el neorealisme italià, aleshores molt de moda entre tots els sectors progressistes del món. Nieves Conde, que coneixia a fons les produccions dels directors italians, havia filmat una obra de denúncia (parlava del problema de l'habitatge sota el franquisme). Es tracta de la pel·lícula *El Inquilino* (crec que protagonitzada per Fernando Fernán Gómez). Hi hagué més rebombori que amb les jornades de Salamanca. Tanmateix l'obligaren a canviar el final (un final desesperat, amb una família sense casa, abandonada, amb els infants enmig del carrer). Ara, sota la censura, contemplàvem un final meravellós amb una gent feliç que mostrava a l'espectador la gran quantitat de pisos que el règim bastia per als obrers. ❖

**Berton Churchill: Allò que és bo per un banc és bo pels Estats Units.
La diligència de John Ford.**