

Miquel López i Crespi

“Landisme” i tercera via

En oposició a l’hermetisme intel·lectual de Saura hi havia, com vàrem indicar en l’article anterior, el fenomen del “landisme”. És a dir, l’expressió més falsificada i barroera de la realitat espanyola o de les altres nacions de l’Estat. Una mena de teatre “rekional” del tipus Xesc Forteza, per entendre’ns. Un cinema antipopular per excel·lèn-

productors -en definitiva, qui paga la nova fórmula- volen que aquesta nova problemàtica fos tractada en forma de comèdia i de la manera més divertida possible.

Aquest cinema, com era d’esperar, té moltíssims defectes, perquè precisament, aquest intent d’estar sempre prop de la comèdia de costums, el farà ser poc crític i amb molt poques exigències artístiques, a nivell de direc-

mediocritat. Lentament, moltes de les pretensions d’aquesta “tercera via” s’ensorren, davant la facilitat i la ximpleria del cinema heretat del passat més recent. Se’n salven una mica títols com *Tocata y fuga de Lolita*, *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*, *Vida conyugal sana...*

En poques paraules i, resumint, podríem dir que moltes d’aquestes produccions són un “voler i no poder”. Voler fer uns films diferents als del “landisme” pur i dur i, tanmateix, caure, sovint, en la ximpleria i el fer riure per fer riure, sense altra pretensió que aconseguir una bona taquilla.



La vieja memoria

La fi de la censura franquista

A finals de 1977 desapareixia la censura al cap de seixanta-quatre anys de ferrenya existència. D’aquest llarg període de manca de llibertat, trenta-vuit anys pertanyien a l’època de dominació feixista de la burgesia terrorista espanyola. Vist amb certa perspectiva històrica -enguany farà vint anys de l’abolició de la censura estatal-, el fet no suposà l’eclosió d’un nou i revolucionari cine espanyol o de les nacionalitats oprimides per l’Estat (malgrat, a Catalunya, la llibertat anà permetent un cert redreçament cultural cinematogràfic). Per als qui neguen la influència de la realitat política damunt l’art i els artistes, potser sigui interessant constatar que, malgrat aquesta inexistència de grans genis de la direcció, sí és cert que entre 1977 i 1980 més de seixanta pel·lícules (un 15% de la producció) tractaren temes relacionats amb la situació política. Fins i tot directors com Berlanga o Fernán-Gómez són recuperats per aquest tipus de cine. Sense voler dir que són les millors pel·lícules, destacariem entre totes les produccions films com *La escopeta nacional* (1977, Luis G. Berlanga), *Camada negra* (1977, Manuel Gutiérrez Aragón), *Las truchas* (1977, José Luis García Sánchez), *Tigres de papel* (1977, Fernando Colomo), *Con uñas y dientes* (1978, Paulino Viota), *La verdad sobre el caso*

cia, malgrat comptàs amb una taquilla sempre assegurada. Però els temps canviaven, i al nou públic urbà ja no li interessava tant com abans aquest tipus de cine degenerat i de mal gust. La “tercera via” prova de reflectir -defugint l’hermetisme de certs realitzadors- la realitat del moment, tractant temes d’actualitat (l’emigració, la nova tecnocràcia, l’exili, la guerra civil, la infidelitat conjugal, la incomunicació entre les persones, l’explotació, la publicitat, els mitjans de comunicació moderns, la joventut, etc, etc), sense caure en l’esoterisme de certs realitzadors del moment. És evident que els

ció cinematogràfica. El film s’ha de poder “entendre” sense necessitat de recórrer a revistes especialitzades tipus *Nuestro cine*, per citar-ne tan sols una. Entre les pel·lícules més serioses, amb més pretensions d’aquesta “tercera via”, hi haurà *Espanolas en Paris*, de Roberto Bodegas (finançament, com en *Los nuevos españoles*, a càrrec de Dibildos). Més endavant proven sort en aquesta nova direcció directors amb el prestigi d’un Pedro Olea (*No es bueno que el hombre esté solo* i *Tormento*) i Jaime de Armiñán (*Mi querida señorita* i *El amor del capitán Brando*). No se surt, emperò, d’una certa grisa

Savolta (1978, Antonio Drove) i *Asignatura pendiente* (1977) i *Solos en la madrugada* (1978, José Luis Garcí).

La pretesa esquerra pacta amb el franquisme reciclat i abandona la lluita per la República, el socialisme (entès com a poder dels treballadors) i l'autodeterminació de les nacions oprimides per l'Estat espanyol

Amb les traïdes i renúncies de la transició també arribà el desencís. L'abandonament de la lluita per la República, pel socialisme (entès com a poder dels treballadors), per l'autodeterminació de les nacions oprimides per l'Estat, requeria un nou cinema i, sobretot, acabar -deixar de finançar- tot el tipus de cinema documental (finir amb la recuperació de la memòria històrica del poble!) que havia florit en l'època que va de 1977 a 1981. Els films-documents més importants d'aquest temps són, sens dubte, *Caudillo* (1977, Basilio Martín Patino), *Raza, el espíritu de Franco* (1977, Gonzalo Herralde), *Por qué perdimos la guerra* (1977, Diego Abad de Santillán y Francisco Galindo), *La vieja memoria* (1977, Jaime Camino), *El proceso de Burgos* (1979, Imanol Uribe)...

Les traïdes de la transició barraren igualment el pas a la creació d'un autèntic cinema de les nacions oprimides per l'Estat. S'ha de tenir en compte (i cal recalcar-ho després de tots aquests d'anys d'amnèsia històrica) que les posicions més agosarades quant a la lluita per l'autodeterminació o per la creació d'una nova cultura i un cinema nacional (d'Euskadi, Catalunya o Galícia) anaven molt lligades a les posicions de l'esquerra revolucionària. Però "liquidar" políticament les possibilitats de desenvolupament d'aquestes opcions era la tasca prioritària que la burgesia encomanà als partits dels consens amb el franquisme reciclat (principalment el PSOE i el PCE). En l'actualitat podem parlar d'un cert tipus de cine autonòmic, però no pas d'autèntic cinema nacional de Catalunya, Euskadi i Galícia.

La victòria "socialista" de 1982 i el desencís

Amb el desencís (fomentat des de totes les instàncies del poder), els productors i realitzadors proven nous camins per a la indústria cinematogràfica. La dècada dels vuitanta marca un cert retorn al cinema de gènere. Alguns exemples podrien ser films de la sèrie negra com *El crac* (1980, Garcí), les aventures de *La mano negra* (1980, Colomo) o el cas del mateix Carlos Saura que de l'univers polític de pel·lícules com *Mamá cumple cien años* (1979) passa a reflectir la delinqüència juvenil de finals dels setanta (*Deprisa, deprisa*, 1980) o dirigeix musicals summament esteticistes del tipus *Bodas de sangre* (també de l'any 1980). Però la pel·lícula més simptomàtica de la nova era del desencís serà (un milió d'espectadors!) *Opera prima* (1979, Fernando Trueba). L'èxit d'aquesta fórmula de reflectir les desil·lusions de la democràcia continua amb films com *Salut i força al canut* (1979, Francesc Bellmunt), *Vecinos* (1981, Antonio Bermejo) o *Pares y nones* (1982, José Luis Cuerda). Sorgeixen nous actors que de seguida arriben a ser molt populars en saber donar vida als protagonistes d'un desencís creixent, quasi col·lectiu. Parlam de Resines, Ladoire o Puigcorbè, que substitueixen els Landa, Sacristán o López Vázquez dels anys anteriors.

Aquests nous personatges són els herois del retorn envers l'individual després dels anys d'il·lusions revolucionàries (o republicanes, o independentistes). Més endavant sorgeix un cinema encara molt més individualista: el dels directors que quasi no arribaren a conèixer el feixisme. L'any 1981 Pedro Almodóvar (el màxim representat d'aquest nous tipus de cinema) no satisfà ni la dreta ni l'esquerra amb la seva pel·lícula *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. El nou "fenòmen" Almodóvar és atacat tant per l'ABC com per la Cartelera Turia.

Ara bé, *Pepi...* encara era un producte *underground*. Almodóvar es transformà de seguida en el màxim factòtum del cinema espanyol i Hollywood sapigué apreciar el seu paper objectiu com a bandera-post-moderna-en-zona-desconflicтивada i premiar-lo amb un Oscar.

Però la desmobilització produïda pels pactes entre la pretesa oposició i el franquisme reciclat havia donat el seus fruits. Amb la victòria "socialista"



La verdad sobre el caso Savolta

d'octubre del 82 finia l'època més combativa de tots els pobles i nacions oprimides per l'Estat espanyol. El sistema d'opressió capitalista havia pogut substituir la seva forma de dominació basada en el terrorisme feixista del règim anterior pel sistema recomanat ara pels EUA i la Trilateral. En deu anys havíem passat dels films barroers del tipus *Los pecados de una chica casi decente* (1975), dirigida per l'inefable Ozores i protagonitzada per Landa i Lina Morgan, a la sofisticació de *Sé infiel y no mires con quién* (1985), dirigida per Fernando Trueba (futur *Oscar*) amb actors com Ana Belén o Resines. Deu anys de lluita per la dignificació del cine de l'Estat (i de les nacions oprimides) que deixaven per a la història una bona grapada d'obres mestres - entre les quals, en voldríem deixar constància, *Arrebato* (1980) d'Iván Zulueta. ❖