

CINE ESPAÑOL Y TERCERA VÍA

1974 no fué tan solo el año del "espíritu del 12 de febrero". Entre otras muchas cosas, también durante este año fué cuando en cine se inauguró la llamada "tercera vía", una expresión tomada de los italianos y que aquí ha cuajado con rapidez. Y no sólo la expresión: también los productos concebidos bajo esa etiqueta se han instalado de manera muy sólida en el mercado cinematográfico nacional. La gente habla de ello e incluso alguno de estos films ha conseguido ruidosos, enormes éxitos de taquilla.

Creo que no es casual la coincidencia de esa fecha —"el 12 de febrero"— con la irrupción de la "tercera vía" en el cine español. Basta recordar, para ello, que en lo político el país durante aquel año —1974— había de caracterizarse por una cierta apertura del "juego político", apertura que, en lo fundamental, se concretó en el surgimiento de un centro en apariencia potente. Ese centro nacido como alternativa al *status quo*, por un lado, y a un hipotético caos revolucionario, por otro, viene a ser algo así como el vértice de un cono, en cuya base se agitan las correspondientes arenas (movedizas) de una ideología intermedia: la ideología de la reforma adjetiva que nunca toca el nombre sino sólo —y aún levemente— los calificativos. Este reformismo adjetivo tiene como toda buena ideología su particular arte de representar, su peculiar estilo de acuñar discursos a partir de las falsas relaciones que se establecen entre los individuos y sus condiciones reales de existencia. Este arte de representar, ese estilo de acuñar discursos, es lo que en cine ha

convenido en llamarse —como era lógico— "tercera vía".

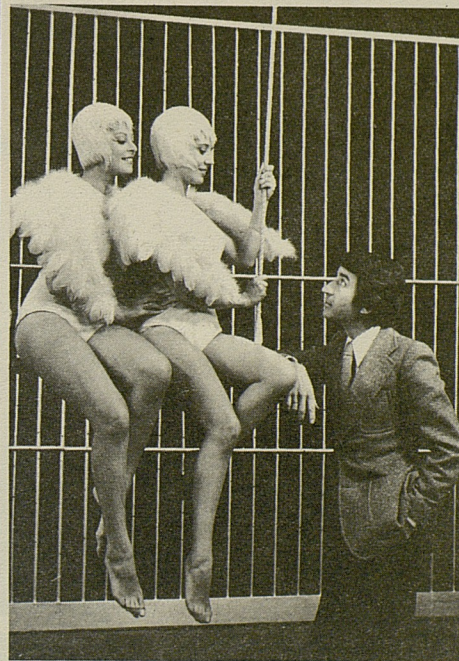
UN CIERTO CONTENIDO

Ese cine, encabezado físicamente por el productor Dibildos, ha sido definido por el crítico de "La Vanguardia" Angeles Masó como "un cine de raíces españolas con un cierto contenido, pero que al mismo tiempo, divierte". Los tres puntos de esa definición —"raíces españolas", "un cierto contenido", "diversión"— son relativamente exactos. Intentemos traducirlos a un lenguaje más claro y preciso.

Las "raíces españolas" de los productos Dibildos son en realidad las raíces de la clase media, sus aspiraciones y sus mitos casi en forma de catálogo: ejecutivos (en la producción); señoras guapas y sumisas (en la reproducción); coches de lujo, chalets con piscina y "samsonites" (en la decoración). Esto por lo que hace a las "raíces españolas"; en cuanto al "contenido" veámoslo: *Vida conyugal sana* (R. Bodegas) trata de las relaciones sexuales dentro del matrimonio; *Los nuevos españoles* (R. Bodegas) trata de la americanización (por vía multinacional) de una compañía de seguros, con las subsiguientes repercusiones en la vida cotidiana; *Tocata y fuga de Lolita* (A. Drove) trata del sexo y la lucha generacional en casa de un procurador en Cortes por el tercio familiar; *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe* (A. Drove) trata de las relaciones sexuales intra y extra matrimoniales. En fin, la "diversión" hace referencia al marco de



María Luisa San José y José Sacristán: dos "nuevos españoles" no tan nuevos...



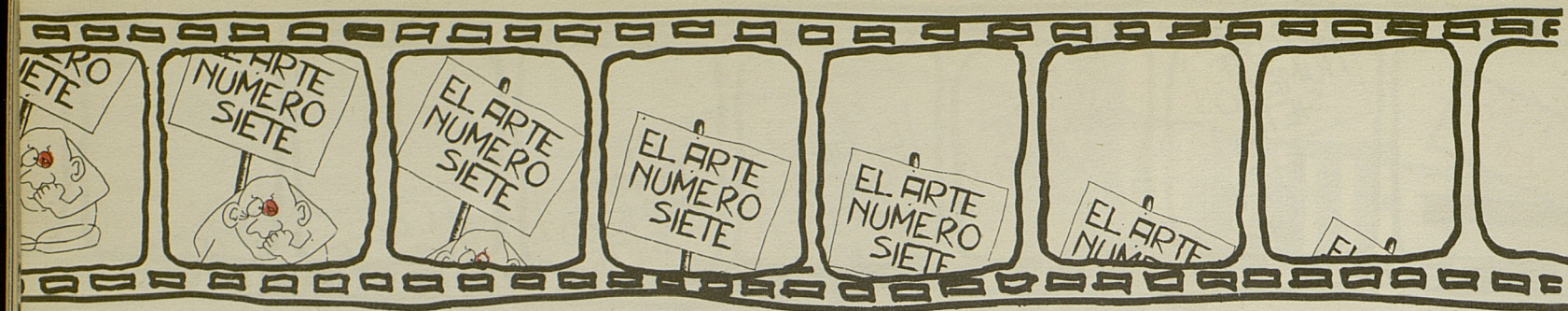
Un celtíbero ante su "carnada" predilecta: todo un mito (José Sacristán, Concha Velasco y María-Luisa San José en "Mi mujer es muy decente, dentro de lo que cabe").

comedia que delimita como género esos films.

Por este camino se nos dibuja la escena siguiente, con todo el silencio que una escena comporta en sus actos de exclusión: el país real representado por Dibildos y su "tercera vía" es el país de los ejecutivos procedentes de la clase media, obsesionados por el sexo y tentados por la política. Poco más y poco menos.

NO HAY DOS SIN TRES

Para entender mejor los límites de esa nueva escena, su área de incidencia iconográfica y sus exclusiones pertinaces, quizá resulte positivo enmarcar esa "tercera vía" en el justo lugar que le corresponde, dentro del gran sintagma narrativo nacional; o sea: entre las otras dos vías que en principio la preceden



y que nominalmente la predeterminan.

Podríamos así decir que el cine nacional, hasta la fecha, de aparición de estos últimos productos Dibildos, se hallaba escindida en dos grandes áreas, en apariencia extremas.

Estas dos grandes áreas eran —y aún son— el cine etiquetado de "consumo", el cine de los Ozores, Lazaga, Masó, Tito Fernández, Javier Aguirre, etc., por un lado, y por otro el cine de "calidad", representado fundamentalmente por el productor Querejeta y su equipo de directores estrellas: Saura, Erice, etc.

La primera de estas áreas, que se comía, económicamente, el mercado cinematográfico nacional, delimitaba la siguiente escena: clase media entre rural y urbana, obsesionada por el sexo hasta el punto (aunque fuera simbólicamente) de "celebrar a Venus en más de un templo" (Sade). El respeto a la Ley particular del sector (censura) conducía esa área a un cierto discurso excéntrico (pervertido) sobre la sexualidad, que no hay duda satisfacía la demanda. Es paradigmático de esa situación el film de Tito Fernández *No desearás al vecino del 5º*, que inaugura una verdadera serie sobre la sexualidad descentrada. Lo curioso de este cine será que siendo el origen de la perversión, precisamente, el respeto a la Ley, ésta no saldrá de la operación sino reforzada. Es este un cine que por estas y otras contradicciones (rural, urbano; censura, perversión) refleja con notable exactitud el desigual desarrollo del país que le da cabida.

La segunda área, la del cine de "calidad" tiene —desde el punto de vista aquí utilizado— un menor interés. Es un cine para las capas cultas del país, sólo engañosamente extremo y siempre dispuesto, con las modificaciones que hiciera falta, a adaptarse a las necesidades del Estado en materia de prestigio cultural. Aquí es sobre todo la ideología pequeño burguesa la representada, con sus realidades, sus mitos y sus fantasmas:

la familia, la religión, la infancia. Lo más característico de este cine es, sin embargo, antes que los límites de la escena, como esa escena se constituye materialmente; y para ello de qué bases ideológicas se nutre: división artistas —artesanos, el cine cómo arte, el intelectual redentor de la humanidad. Su incidencia ideológica fundamental, en la medida que se dirige a un receptor restringido, es más ésta que no su propio discurso, muy atomizado y vacío (caso absolutamente contrario al del cine de consumo, con un discurso muy homogéneo y lleno, dirigido a un receptor muy amplio).

SEXO Y POLITICA

Señalados los márgenes que por un lado y otro delimitan el cauce por el que discurre la

Una "apertura" que afecta preferentemente —sino únicamente— al guardarropia.

Los españoles ya "hacen" en las pantallas lo que antes era privativo de los "corrompidos extranjeros"...

"tercera vía", veámos a continuación el espacio que ésta realmente ocupa y sobre todo cómo lo ocupa.

Detengámonos para ello en *Tocata y fuga de Lolita*, sin duda, hasta ahora, el producto más acabado de la producción reciente de Dibildos.

El discurso de esa cinta se halla atravesado por dos ejes temáticos que a la postre se articulan entre sí y articulan también (materialmente) el film. Esos dos ejes temáticos son el sexo y la política.

Por lo que hace a esta última, el film es la más perfecta mostración iconográfica de "aggiornamento" del sistema que éste ha producido en los últimos años. Nos explicaremos: el único personaje positivo —en el enfrentamiento generacional del film— es el de un procurador en Cortes por el tercio familiar. Digo que es el único posi-

vo porque tan sólo él se halla marcado en la cinta por los atributos que según la ideología en vigor tienen un valor de cambio notable: es triunfador pero inteligente; maduro pero con capacidad de adaptación a los nuevos tiempos; político pero no desprovisto de simpatía e ingenuidad; etc. De manera rutilante ese personaje cruza el film dominando y subyugando la narración (la comedia) con su presencia. Es, por así decirlo, el hombre del actual sistema proyectándose hacia el futuro. Es decir, el sistema perpetuándose a través de ligeros retoques adjetivos.

Por lo que se refiere al sexo, la película es altamente consecuente con lo político. Según es norma en todo el discurso sobre el sexo que atraviesa el cine español (ésto es común también al cine de "consumo") el film se organiza alrededor de las múltiples censuras que inciden sobre el acto del coito. Pero este coito *manqué*, a diferencia de los descentrados actos sexuales de la otra vía, no se resuelven aquí por vía de la perversión, sino que se solventan por la vía de la insistencia visualmente pegajosa: dudo que exista en el mundo un film con tan alto porcentaje de cama por metro cuadrado de escena como el que se da en el film de Dibildos-Drove.

Esa insistencia de la imagen sobre el coito, su inscripción pero no su resolución, son el correlativo perfecto de una posible coordinación política: nos hallamos para decirlo en pocas palabras ante un caso de confluencia de autoritarismos; autoritarismo que en lo político ya se sabe a lo que aboca, mientras que en lo sexual deviene anunciando de constante, repetida, viscosa castración.

Me temo que la "tercera vía" —si nadie lo remedia— es la carnadura ideológica del futuro que nos espera. Si tienen la paciencia de visionar los films mencionados, ya me dirán sino es mala pata.



FELIX FANES