

CINEMA LLUMS I OMBRES

per Fèlix Fanés

Durant el franquisme, la distinció entre cinema català o cinema espanyol no existia. Tot el que no era cinema americà (poques pel·lícules europees arribaven a les pantalles) es considerava cinema espanyol; i, d'aquest, se n'havia de fugir com de la pesta.

La confusió no era fruit de la miopia, sinó que responia a una realitat ben fonamentada. La indústria del cinema a Barcelona sempre s'havia basat en unes empreses de vida efímera, sense cap més perspectiva que la recuperació ràpida del capital invertit. Per aquesta raó, les pel·lícules es feien pensant en el mercat espanyol i, més hipotèticament, en el sud-americà, cosa que donava per resultat un cosmopolitisme difús amb incursions freqüents en el món castí.

Amb l'arribada del general Franco al poder, aquesta situació va accentuar-se. El seguit de mesures de protecció dictades pel nou règim va propiciar una represa de la cinematografia espanyola i, en conseqüència, de la indústria barcelonina. Com que els estudis madrilenys no donaven l'abast, moltes pel·lícules es van venir a rodar a Barcelona. D'aquesta manera, al voltant de personatges com Aureliano Campa (que treballava per a CIFESA) es va produir la revifalla d'una producció que va especialitzar-se en films econòmicament lleugers, basats en gèneres humils i híbrids, que no defugien un cert *look* cosmopolita. Les pel·lícules que aleshores van dirigir Ramon Quadreny, Ricard Gascón, Josep Castellví o Gonzalo Delgrás són il·lustratives de la classe de

comèdia americana d'estar per casa, amb uns certs tocs d'humor absurd, en què es va especialitzar la producció catalana d'aquells anys.

Quan a Madrid es van ampliar els estudis o se'n van crear de nous, i s'intuïa la pròxima decadència del cinema a Barcelona, una personalitat sorgida precisament de les produccions de Campa per a CIFESA, Ignasi F. Iquino, va intentar, ell tot sol, de frenar la tendència recessiva. Amb uns plantejaments de gran empresari que no podien amagar de cap manera l'esperit de saltimbanqui que l'animava, Iquino va iniciar, a la segona meitat dels anys quaranta, una frenètica activitat que, més que una obra perdurable —va dirigir algunes cintes d'un cert interès—, va servir per a obrir camí al cinema

més original dels anys següents. Amb uns deliris de grandesa que no s'adeïen gens amb la tronada realitat de l'empresa que dirigia, el cineasta va reunir al voltant seu alguns col·laboradors que ben aviat s'interessaren per un gènere —la pel·lícula policíaca— que no va tardar a donar un seguit de cintes, senzilles però interessants, que s'han convertit en la millor tradició cinematogràfica catalana. Em refereixo a obres com *Apartado de Correos 1001* (1950) de Juli Salvador, amb guió de Juli Coll i Antonio Isasi; *Distrito Quinto* (1957) del mateix Juli Coll; *Los atracadores* (1961) de Francesc Rovira Beleta, o *A tiro limpio* (1963) de Francisco Pérez Dolç. La temàtica urbana d'aquestes obres, el tractament de la realitat a través del filtre del film de sèrie, la volun-

Los atracadores (1961) de Francesc Rovira Beleta, representant del gènere del film policíac que va donar un seguit de cintes senzilles però interessants.



Vida en sombras (1947), de Llorenç Llobet i Gràcia: una lírica reflexió sobre la realitat per mitjà de la cinefília.



El Judo (1952), d'Ignasi F. Iquino, fou el primer film estrenat en català després de la guerra. Estrenat però no distribuït.

tat antiretòrica en la construcció dels personatges, tot això va donar al cinema català dels anys cinquanta i començaments del seixanta un toc de distinció que ens permet girar els ulls enrera sense necessitat de fer gaires ganyotes.

A la bona collita de pel·lícules de gènere, caldria afegir-hi un parell de films rars —i en un cert sentit bells—, deguts a dos homes de personalitat ben diferent. Són *Vida en sombras* (1947) de Llorenç Llobet Gràcia i *Parsifal* (1951) de Daniel Mangrané. Si la primera és la lírica i malenconiosa reflexió d'un afecionat al cinema, que contempla la realitat a través d'una cinefília aclaparado-

ra, la segona se'n presenta com una lliure adaptació a la pantalla de l'òpera de Wagner, realitzada en un moment en què, precisament, la vella passió barcelonina pel músic alemany semblava voler renèixer de les cendres.

Durant aquests anys es va produir encara un altre fet que des de la perspectiva actual no podem deixar de valorar. Amb penes i treballs —i amb recursos econòmics i humans gairebé sempre lligats a la resistència— es va mirar de realitzar alguns films parlats en català. Els intents d'Estela Films o l'operació d'*El Judes* (1952) van ensopegar, tanmateix, amb la duresa d'un règim poc procliu a un cinema d'aquesta

mena i molt probablement també amb l'actitud d'una indústria que, en els moments de llibertat política, com ja he insinuat més amunt, havia estat girada d'esquena, gairebé sempre, a la llengua pròpia. (No oblidem que en el passat, quan les cintes eren mudes, els distribuïdors o exhibidors mai no van considerar que, per tal de catalanitzar-les, valgués la pena de rodar-ne novament els rètols; ni tampoc el fet que, com a conseqüència de la batalla pels mercats que va produir-se arran de l'arribada del sonor, el castellà es consolidà com a vehicle de comunicació cinematogràfica d'una manera gairebé inamovible. D'aquesta situació, no en van ser només responsables, però, les mancances d'una indústria fílmica insignificant. Tota una política d'oblit cap als nous mitjans d'expressió, promoguda —o consentida— per les forces aleshores hegemòniques en la vida política i cultural catalana, hi va contribuir decisivament.)

Durant el franquisme, però, la indústria del cinema anava a remolc no solament del que era la seva pròpia tradició, sinó també de la política que marcava el govern. Sobretot, és clar, d'això darrer. Aleshores els canvis legislatius que es produïen a Madrid tenien una importància decisiva. De manera que la política proteccionista adreçada a descobrir nous talents que va posar en funcionament García Escudero des de la Direcció General de Cinematografia va servir per a esperonar també la indústria a Catalunya. La circumstància coincidia, a més, i no per atzar, amb un moviment de renovació del cinema europeu, encapçalat pels directores francesos de la *Nouvelle vague*. El resultat va rebre entre nosaltres el nom d'Escola de Barcelona. *Circles de*

Un exemple d'allò que fou l'Escola de Barcelona:

Dante no és únicament severo (1966)

de Joaquín Jordà i Jacinto Esteve.

Una extravagància ben intencionada però una mica pedant.



No compteu amb els dits (1966) de Pere Portabella, que es proposava d'entroncar amb l'avantguarda que en aquells moments retrobàvem.

Al fotograma, l'autor amb Antoni Tàpies i Joan Brossa.



Noches de vino tinto (1966)

del portuguès José María Nunes presenta un món anàrquic però sincer dins les coordenades de l'Escola de Barcelona.



La piel quemada (1966) de Josep M. Forn és un exemple del cinema que mirava de reflectir els problemes de la societat.



Un dels films parlats en català de la darrerria dels anys 60:
En *Baldiri de la costa*, del 1968.



EL FRANQUISME A MALLORCA UN ESTAT DE LA QÜESTIÓ

David Ginard i Féron

Ricardo Bofill (1966), *Ditirambo* (1967) de Gonzalo Suárez, *Noches de vino tinto* (1966) de José María Nunés o *Dante no es únicamente severo* (1966) de Joaquín Jordà i Jacinto Esteva són algunes mostres d'aquell cinema que va coincidir, d'altra banda, amb una notable efervescència cultural a Barcelona. Val a dir, però, que el creador més original que va sorgir aleshores, el cineasta, polític i home de món Pere Portabella, no se'l pot situar, en sentit estricte, dins dels rengles de l'esmentada Escola. Amb *No compteu amb els dits* (1966), a diferència de l'extravagància, ben intencionada, però una mica pedant, dels cineastes abans esmentats, Portabella es proposava entroncar, mitjançant la col·laboració amb el poeta Joan Brossa i el músic Mestres Quadreny, amb la rica tradició de l'avantguarda catalana. No és d'estranyar, doncs, que, en el futur, l'única obra coherent fos precisament la d'aquest director, que amb l'ajut dels esmentats, als quals s'havia d'afegir el també músic Carles Santos, va realitzar encara algunes obres notables com *Nocturno 29* (1968), *Miró l'altre* (1969), *Umbracle* (1970), *Poetes catalans* (1970), *Cuadecuc* (1972), etc., que, juntament amb els films negres dels anys cinquanta a què abans em referia, constitueixen el segon bloc de pel·lícules que convé prendre en consideració de cara a una hipotètica tradició cinematogràfica pròpia.

Al costat d'aquests films d'experimentació, es van realitzar també algunes cintes de caire realista que miraven de reflectir en el cinema els problemes de la societat. *El último sábado* (1965) de Pere Balañá o *La piel quemada* (1966) de Josep M. Forn, en són dos exemples.

L'existència d'un determinat nombre de cintes innovadores —siguin d'avantguarda o de crítica social— no es deu només a l'espurneig cultural d'aleshores ni tampoc exclusivament a les subvencions del ministeri d'Información y Turismo. Cal tenir present que la indústria cinematogràfica catalana d'aquell moment es trobava en una fase expansiva: eren els anys de les coproduccions i sobretot d'allò que s'anomenava els *spaghetti western*, una circumstància que segurament va tenir alguna cosa a veure amb el fet que en un temps relativament curt es fessin més films parlats en català que els que mai s'havien realitzat en tota la història del cinema a Catalunya. Em refereixo, és clar, a *En Baldiri de la costa* (1968), *El timbaler del Bruc* (1969), *L'advocat, el batlle i el notari* (1969), *La llarga agonía dels peixos fora de l'aigua* (1970), etc.

Aleshores, els que ens havíem fet grans sota el franquisme vam descobrir que hi havia dues coses diferents: l'una era el cinema espanyol, i l'altra, el cinema català. La crua realitat és que, entre una cosa i l'altra, no sabíem de quin havíem de fugir més de pressa.

L'estudi, amb criteris estrictament científics, del període comprès entre la derrota de l'exèrcit republicà i la mort del general Franco és, tal vegada, una de les principals assignatures pendents de la historiografia mallorquina. El franquisme ha generat a l'illa de la calma una bibliografia força reduïda, de qualitat desigual i, sobretot, centrada en aspectes molt concrets (i no sempre els més significatius) d'aquesta llarga etapa. Les llacunes històriques sobre aquest període són, sens dubte, immenses. Així, per exemple, crida l'atenció la manca d'estudis sobre qüestions tan fonamentals com l'evolució del partit oficial, la dinàmica de les principals institucions illenques, o els aspectes socials del desenvolupament turístic dels anys seixanta i setanta. D'altra banda, els investigadors que en aquests darrers anys han intentat d'aproximar-s'hi s'han trobat, en general, amb múltiples problemes derivats de les enormes dificultats per a accedir a les fonts, encara que s'ha avançat tímidament en alguns terrenys, com els de la recuperació de fonts orals, la catalogació de la informació continguda a la premsa diària, o l'accés a important documentació procedent d'arxius privats i públics fins fa poc tancats amb pany i clau. A vint anys del final de la dictadura, no ens és possible, per tant, oferir cap anàlisi sobre línies d'investigació o debats historiogràfics a l'entorn del franquisme a Mallorca, sinó un simple repàs ràpid de l'escassa literatura històrica que s'hi ha aproximat.

Les obres generals

No cal dir que no existeix, a hores d'ara, cap síntesi científica i objectiva sobre el període franquista a Mallorca. Per aquest motiu, fins no fa gaire les històries generals de l'illa han acostumat a passar per alt aquest període o aportar, fins i tot, dades basades simplement en la intuïció. De tota manera, resulta profitosa la consulta d'algunes obres d'aquest gènere, com el segon volum de la *Història de Mallorca* publicada per l'Editorial Moll el 1982 i, sobretot, de l'article «Mallorca» de la *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, que inclou estudis sobre la política oficial, l'evolució econòmica i l'oposició antifranquista.*

Amb una orientació força diferent, també poden ser útils el seguit de dades recollides per Josep Mascaró Pasa-

rius en els volums VI, VII, VIII i IX de la seva *Història de Mallorca (dècades de la post-guerra)* (Palma 1976-). També cal tenir en compte els números monogràfics dedicats per les revistes «Lluc» (abril 1977) i «El Mirall» (novembre-desembre 1992) al franquisme a les illes i al vint-i-cinquè aniversari d'*Els mallorquins*, de Josep Melià, amb articles de caire econòmic, geogràfic, ecològic, cultural, religiós, social i polític.

Evolució cultural

La repressió cultural i lingüística dels anys quaranta és, tal vegada, un dels aspectes més coneguts del període franquista a Mallorca, gràcies principalment a les investigacions de Josep Massot i Muntaner, recollides en llibres com *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)* (Montserrat, 1978), *Els escriptors i la guerra civil a les Illes Balears* (Montserrat, 1990) i *Els intel·lectuals mallorquins davant el franquisme* (Montserrat, 1991), que poden ser complementats amb importants volums de memòries, com els de Guillem Colom, Miquel Gayà i, sobretot, Francesc de Borja Moll. El llibre de Moll és cabdal, així mateix, per al coneixement del procés de redreçament cultural dels anys seixanta i setanta. No hi ha, en canvi, cap

L'obligatorietat de l'ús públic del castellà.

