



HISPANIA NOVA

Revista de Historia Contemporánea

<http://hispanianova.rediris.es>

SEPARATA

Nº 10 – AÑO 2012

E-mail: hispanianova@geo.uned.es

© HISPANIANOVA

ISSN: 1138-7319 – Depósito Legal: M-9472-1998

Se podrán disponer libremente de los artículos y otros materiales contenidos en la revista solamente en el caso de que se usen con propósito educativo o científico y siempre u cuando sean citados correctamente. Queda expresamente penado por la ley cualquier aprovechamiento comercial.

DOSSIER

De Genocidios, Holocaustos, Exterminios...

Sobre los procesos represivos en España durante la Guerra Civil y la Dictadura

Julio ARÓSTEGUI, Jorge MARCO Y Gutmaro GÓMEZ BRAVO (Coord.)

**El rostro amable de la represión. Comedia popular
y “*landismo*” como imaginarios en el cine tardofranquista**

**Repression’s Friendly Face. Popular Comedy
and “*Landismo*” as imaginaries in Late Francoism Cinema**

Amparo GUERRA GÓMEZ
aquerrag@ccinf.ucm.es
(Universidad Complutense de Madrid)



HISPANIA NOVA

<http://hispanianova.rediris.es>

Amparo GUERRA GÓMEZ

El rostro amable de la represión. Comedia popular y “landismo” como imaginarios en el cine tardofranquista.

Título en inglés: Repression's Friendly Face. Popular Comedy and “Landismo” as imaginaries in Late Francoism Cinema

RESUMEN

Desde el tratamiento interdisciplinar, y en orden a determinar su influencia en la construcción de la reciente memoria histórica, el presente estudio analiza imaginarios, transferencias y representaciones cinematográficas en la comedia popular española de los 60 y 70 con el “landismo” como producto escapista y lado amable de la represión política y social durante el tardofranquismo.

Palabras clave:

Represión, cine tardofranquista, imaginarios, comedia popular de los 60 y 70, “landismo”.

ABSTRACT

From an interdisciplinary perspective, and in order to establish parallels on Spanish recent history construction, the Paper explores imaginaries, transferences, and film representations as seen in popular comedy of 60's and 70's, with “landismo” phenomenon as escapist genre and friendly side of political and social repression during Late Francoism.

Key words:

Repression, Late Francoism filmography, imaginaries, popular comedy of 60's and 70's, “Landismo”.

El rostro amable de la represión.

Comedia popular y “landismo” como imaginarios en el cine tardofranquista¹

Amparo Guerra Gómez

aguerrag@ccinf.ucm.es

(Universidad Complutense de Madrid)

Presentación

La depuración política de la postguerra española pasa en los años 50 a un segundo plano propagandístico, una vez que la derrota del Eje y la división ideológica del mundo pone de manifiesto la verdadera situación española y la necesidad de un cambio de timón en la política de aislamiento ante el peligro de una definitiva debacle económica de la nación. Consecuentemente con el abandono de las medidas de autarquía económica, la imagen pública de la represión política y social del régimen franquista parece atenuarse. Se producen amnistías totales o parciales coincidiendo con efemérides y libertad para los vencidos, que son perdonados, puntualiza Paloma Aguilar², por prerrogativa gubernamental, pero a quienes no se reconoce, como tampoco se admiten los errores, ni se piensa en el arrepentimiento de los autores de las purgas.

Medidas por otra parte consecuentes con la firma de los Tratados de Amistad Hispanoamericanos(1953 en adelante), y con la tardía admisión de España en organismos internacionales: UNESCO, ONU, una vez despojado su gobierno de las vestiduras falangistas y dotado de la parafernalia institucional suficiente para justificar su alianza con el bloque occidental como nación anticomunista que, sin ser estrictamente parlamentaria, se apoya en órganos de representación de una “*monarquía sin monarca*” (sic) y se rige por las leyes de la “democracia orgánica”. Con el denostado régimen ahora como nuevo peón del deshielo, se produce el reconocimiento mutuo del papel de ambos países en la seguridad europea, cuyo limitado bilateralismo queda manifiesto en momentos graves de la época³.Tecnócratas al poder y diseño de Planes de

¹ Este estudio se ha beneficiado de los fondos del Programa de Creación y Consolidación de Grupos de Investigación BSCH-UCM Ref. HAR2009-13284 *Construcción y Comunicación de Identidades en la Historia de las Relaciones Internacionales: Dimensiones de las relaciones entre España y los Estados Unidos*, y del GR58/08 Ref. 940460 *Estrategias Persuasivas. Propaganda Política y de Guerra*.

² *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid: Alianza Editorial, 1996, p. 207.

³ En 1963 el régimen mostraba sus desacuerdos en el intercambio al conocer que, en octubre del año anterior, y durante la crisis de los misiles cubanos, las bases norteamericanas asentadas en suelo español

Desarrollo que propician un importante crecimiento urbanístico destinado a paliar la escasez de vivienda (Ley de Propiedad Horizontal promulgada en 1960) y atender a las necesidades de los primeros turistas extranjeros que afluyen a las todavía sin explotar zonas costeras del Mediterráneo.

Para finales de década, el mensaje sobre la prosperidad, vía pluriempleo y también emigración, alcanzado por las generaciones del desarrollismo es claro.

Se abre así una nueva etapa de paz nacional y consumismo en la que la represión del régimen contra cualquier disidencia adopta la doble vía penal y social. En el primer caso, con la continuación de la persecución o aislamiento del vencido, ya sea izquierdista o mero crítico de la falta de libertades imperante, con especial atención de aquellas desviaciones canalizadas por medios de información y/o entretenimiento. En cuanto a la vertiente social el control tiene sólidas raíces en el tradicionalismo de un país tardíamente abierto a la industrialización, a lo que se une el retroceso ideológico que suponen casi 20 años de nacional catolicismo, ayudando a reforzar en pleno siglo XX todo un ideario patriarcal, marcado por el atraso, el apoliticismo y el traspaso de la frustración a la dominación del hombre en el núcleo familiar y laboral. Pese a los cambios que traen nuevas tecnologías y medios de comunicación como la televisión en los hogares, la mujer en el tardo franquismo es parte indispensable en el mantenimiento de un modelo rígido de relaciones. En coexistencia con su incorporación (todavía lenta) al mundo profesional y de la educación superior, siendo mayoritaria en los 60 y 70, y con independencia de clase o extracción social, la figura del ama de casa dedicada en exclusiva al cuidado del marido y la prole.

Tras recorrido histórico y de producción cinematográfica española desde los últimos años 50, nuestro estudio se detiene el “*landismo*” como fenómeno de masas representativo de una década, y principal exponente de comedia popular escapista y aparentemente trasgresora, que contiene en sus tramas, representaciones y personajes toda la contradicción de un país inmerso en el progreso y las nuevas modas importadas, donde el relativo bienestar de una sociedad de consumo en un régimen de vitalicio autoritarismo actúan de correa de transmisión de una ideología todavía presente nuestros días, en consonancia con lo que, en su momento, Amando de Miguel identificó

fueron activadas sin mediar permiso de su gobierno. Cfr. Charles Powell, *El amigo americano. España y los Estados Unidos: de la dictadura a la democracia*, Barcelona: Círculo de Lectores, 2011, p. 25.

como “*franquismo sociológico*”. Es decir: la adecuación vivencial de una ciudadanía de vencedores y vencidos, que ha reconvertido el terror inculcado durante décadas en falsa estabilidad y conformismo superviviente.

Es desde esas premisas como, y junto a otros productos de entretenimiento, la comedia landista se constituye en alimento y lado amable de una represión, igualmente interiorizada por las nostálgicas generaciones de un todavía circulante “con Franco vivíamos mejor”.

El contexto de una era. De los 25 años de paz al espíritu del 12 de febrero

Cumplido un cuarto de siglo desde aquel abril de 1939, pueblos y ciudades de España se cubrían de carteles para una fastuosa celebración del fin de las purgas emprendidas contra las hordas de ateos izquierdistas. Tanto el Te Deum en la recién terminada Basílica de El Valle de los Caídos, ahora reposo obligado para ausentes de ambos bandos, como la entrevista ofrecida por Franco al diario ABC, pusieron ya de manifiesto, remarca Paul Preston⁴, que “lo que se celebraba no era la paz, sino la victoria” y que “los esfuerzos por consolidar la inversión en terror se habían visto recompensados con creces”⁵.

Obviando cualquier referencia al término Guerra Civil, el aniversario de 1964, presentado los órganos de expresión eclesiásticos como necesidad de superar “ese viejo conflicto”, y la subsiguiente “liberalización” de la prensa debida a la generosidad del Régimen con los represaliados como resultado de “un cuarto de siglo de paz fecunda”⁶, es el preámbulo a un constitucionalismo cosmético decidido por el dedo de Franco que convertirá, en 1966, la Ley de Principios del Movimiento Nacional en Ley Orgánica de Estado mediante referendum intimidatorio en el que la oposición es silenciada, y en el que se producen participaciones múltiples que arrojan un 120% de voto local⁷.

La persecución se centra ahora en miembros de Comisiones Obreras, único superviviente de sindicato de clase que logrará la infiltración de sus miembros entre las

⁴ Cfr. *El holocausto español. Odio y exterminio en la guerra civil y después*, Barcelona: Debate, 2011, p. 669.

⁵ Ibidem

⁶ Editorial de *Ecclesia* de 28 de marzo. En *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, op. cit., p. 183.

⁷ Raymond Carr, *España 1808-1975*, Barcelona: Ariel, 1992, pp. 672 y ss.

prietas filas del verticalismo. Otra muestra más de “oficialización de los rojos” en una sociedad neocapitalista, recuerda Carr⁸, amenazada por el aburguesamiento obrero que hasta viejos luchadores transmiten a sus vástagos, a quienes se reserva un futuro mejor lejos de cualquier militancia política. No obstante el “contubernio de Munich” ha fraguado apoyos y, desde 1965, huelgas y disturbios universitarios dominan el horizonte, mientras que la Iglesia católica comienza a apartarse del régimen, al igual que lo hace la democracia cristiana ante las desmedidas respuestas de El Pardo⁹. Un año antes habían tenido lugar las ejecuciones a garrote vil del comunista Julián Grimau y de los anarquistas Francisco Granado y Joaquín Delgado –todo un cartel para *El verdugo*, film que García Berlanga presentaba ese mismo agosto en el Festival de Venecia¹⁰–, y se crea el Tribunal de Orden Público (TOP), en sustitución del imperante Tribunal contra la Masonería y el Comunismo, como máxima institución encargada de juzgar delitos políticos y contra la seguridad del Estado. Funcionará hasta 1977.

En el orden exterior, definitivamente vencido el antiamericanismo falangista con la renovación de las bases en 1963 y 1968, pero con la oposición internacional a Vietnam, los intentos de Castiella por conseguir ayuda financiera de Washington se quedan en mera extensión de obligaciones. Franco (76 años) ve llegada la hora de expresar su decisión sucesoria, tras su muerte, naturalmente, en la persona de del Príncipe Juan Carlos de Borbón, quien suscita las simpatías estadounidenses vía exilio no comunista y contactos con las embajadas. Sin que ello despeje camino hacia la OTAN, que habrá de esperar casi dos décadas ante el todavía rechazo de las naciones europeas a la dictadura¹¹. Años del escándalo Matesa, chivo expiatorio empresarial de una depuración que funciona efectivamente en los claustros universitarios, ante la general pérdida de memoria de sociólogos e intelectuales. Preparado su artífice para la inmortalidad comienza el largo adiós de un régimen¹², que no paralizará por ello su política de venganza.

⁸ Ibid. p. 721

⁹ Tierno Galván, García Calvo y J. L. Aranguren apartados de sus Cátedras; Laín Entralgo repudia mediante carta personal el reformismo del régimen. En Paul Preston, *Franco, Caudillo de España*, Barcelona: Grijalbo, 1994, p 894.

¹⁰ Cfr. José M^a Caparrós Lera, (colab. J.J. de Debajo de Pablos), *Estudios sobre el cine español del franquismo (1941-1964)*, Valladolid: Fancy Ediciones, 2000, pp. 158 y ss.

¹¹ *El amigo americano. España y los Estados Unidos...* op. cit., pp. 30-31.

¹² *Franco, Caudillo de España*, op. cit., pp. 913 y ss, 918, 923 y ss.

A finales de 1969, diez años después de la creación de ETA, ya con víctimas mortales en su haber, la presencia de una oposición muy organizada, en particular del Partido Comunista de España y su sindicato, tiene su referente histórico en el llamado Proceso de Burgos, de gran repercusión por el número de encausados y las altas penas exigidas¹³, además de por la detención en noviembre de Enrique Tierno Galván, Nicolás Sartorius y Pablo Castellano, por solidarizarse con los acusados. Los sucesos de Eibar, donde la policía abrió fuego contra los manifestantes, con el resultado un joven muerto, azuzaron la opinión pública internacional contra un régimen caduco y opresor llamado a desaparecer. Por la misma época tiene lugar la modificación de la Ley de Vagos y Maleantes, dando paso a la Ley sobre Peligrosidad y Rehabilitación Social, mediante la cual los homosexuales eran considerados individuos indeseables para la sociedad, y objeto de duras medidas penitenciarias¹⁴. Sin efecto al llegar la democracia, no será hasta noviembre de 1995 cuando se produzca su efectiva derogación.

En el ámbito exterior otros son los gestos. La visita de los Príncipes de España a Washington en la última semana de 1971, y las entrevistas sostenidas por Juan Carlos en el ámbito capitolino aseguran que España quiere más libertad. A su vuelta, y lejos del esperado enojo, Franco, acepta las declaraciones del sucesor a modo de “versión para el extranjero” que nunca deberán darse en el ámbito nacional¹⁵. No lo dudara. En el junio siguiente son detenidos los dirigentes de la Coordinadora General de Comisiones Obreras, iniciándose el Proceso 1001, de gran repercusión pública e institucional, al tratarse de un juicio a la clase trabajadora¹⁶, en cuya defensa se implican prestigiosos juristas de todas las tendencias, incluyendo a Gil Robles. El asesinato de Carrero Blanco, el 20 de diciembre de 1973, endurecía las sentencias dictadas, hasta el punto de

¹³ Juzgados por el Código Militar por ataque al régimen español en forma de atentados, colaboración, robos (más de 30 millones de pesetas), colaboración, y encubrimiento, así como por el asesinato en abril del taxista Fermín Monasterio, en un tiroteo entre policía y miembros de la banda terrorista ETA, las condenas se elevaban a 6 penas de muerte y 752 años de cárcel. Confirmada la sentencia el 27 de diciembre, pero consciente Franco del daño de imagen que suponía ejecutarlas, el día 30 el Consejo de Ministros acuerda por unanimidad conmutar las penas de muerte por sus inmediatas inferiores.

¹⁴ Procedente del Código Penal de la II República, “La Gandula” fue modificada en julio de 1954 introduciendo modificaciones (Artículos 2º y 6º) donde este colectivo quedaba tipificado junto a rufianes y proxenetas, y sometidos sus reos a internamiento en instituciones especiales con absoluta separación del resto. La nueva Ley de 1970 contemplaba penas de hasta cinco años en cárceles o manicomios a fin de rehabilitarlos.

¹⁵ Ibid., p. 935.

¹⁶ Famosos 10 de Carabanchel: Marcelino Camacho, Nicolás Sartorius, Eduardo Saborido, Francisco García, Fernando Soto, Juan Muñiz, Francisco Acosta, Miguel Ángel Zamora, Pedro Santiesteban y Luís Fernández, apresados por la Brigada Regional de Investigación Social en el Convento de los Padres Oblancos de Pozuelo de Alarcón, y procesados en calidad de dirigentes con gran capacidad organizativa y movilizadora de los obreros.

que no fue hasta la desaparición del régimen cuando sus más famosos condenados pudieron ser excarcelados.

Un año después, sin el Almirante, y con el cada vez más delicado estado de salud del Jefe del Estado, constantemente velado a la opinión pública mediante sucintos y generalistas partes oficiales, la timidez del programa lanzado a las Cortes en febrero su sustituto por Carlos Arias Navarro, no precisamente del gusto del bunker inmovilista¹⁷, parecía abrir cauces, al anunciar la creación de un tipo restringido de asociación política todavía por determinar. “Espíritu” sin mayor intención de letra. Ni siquiera la Revolución de los Claveles en la vecina Portugal animó al último Presidente de Gobierno franquista a replantearse un nuevo estatuto, que queda prácticamente como estaba, toda vez que las mencionadas “asociaciones”, con un mínimo muy alto de asociados y presencia en al menos quince provincias, debían ser compatibles con las bases del Movimiento Nacional¹⁸. De este modo, se acentúan las acciones terroristas. El 13 de septiembre de 1974, ETA cometía su primer atentado masivo en Madrid, mediante la explosión de un artefacto en la cafetería Rolando, en la calle Correo de Madrid, junto a la Dirección General de Seguridad. 12 civiles muertos y otros 80 heridos. Meses antes (2 de marzo) tuvo lugar la ejecución a garrote vil del anarquista Salvador Puig Antich, juzgado en consejo de guerra y condenado por la muerte de un funcionario público “por razones políticas”¹⁹. No será la última.

Cine de autor versus comedia castiza. La pantalla española en los 60 y 70

El regreso de José María García Escudero a la Dirección General de Cinematografía, trae de la mano la implantación, en 1963, de un Código de Censura que no desaparecerá hasta febrero de 1975. Al objeto de evitar las arbitrariedades de la normativa anterior, la nueva reglamentación, subjetiva aunque equívoca, ofrece protección económica a la producción nacional a la que hace depender de los resultados de taquilla, a la vez que apoya a jóvenes directores y a las llamadas películas de “interés especial”²⁰. Con la

¹⁷ Juan Pablo Fusi, *Franco. Autoritarismo y poder personal*, Madrid: El País/Aguilar, 1985. pp. 215 y ss.

¹⁸ Ibid. pp. 220 y ss.

¹⁹ Encarcelado y juzgado como autor de los disparos que causaron la muerte del inspector de la Brigada Social Francisco Anguas Barragán, muerto en el tiroteo que se desencadenó durante la captura en Barcelona del joven anarquista.

²⁰ Pese a los objetivos educativos, políticos, o morales las más de las veces, este tipo de iniciativas no logra sacar adelante un verdadero proyecto de cine infantil en España, representado en los 60 por los niños prodigio del franquismo: Joselito, Marisol. Luego Rocío Dúrcal o Pili y Mili, con cortas o muy diferentes carreras. Cfr. José M^a Caparrós Lera, *Historia del cine español*, Madrid: T & B Editores, 2007, pp. 120 y ss.

creación de la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC) –Camus, Summers, Picazo, Martín Patino, Saura, Grau, Regueiro- y de la Nueva Escuela de Barcelona –Marquina, Esteva, Jesús Franco²¹-, llega el relevo de los grandes del nacional catolicismo –Orduña, Sáenz de Heredia. Autores fetiche son ahora Berlanga, Fernán Gómez y Bardem, así como Buñuel que inicia una destacable carrera en México hasta su vuelta a España a principios de los 70, época para nuevos géneros y producciones propias²².

Desde que Ava Gardner, esa enamorada del exotismo de un país promocionado por Capa y Hemingway, desembarcara en la Costa Brava para el rodaje de *Pandora y el holandés errante*, buen clima y disponibilidad de sus parajes naturales atraen a nuestro suelo a cineastas a la caza de los bajos costes de emplazamientos y la abundancia de extras en una era de superproducciones. Director relativamente conocido en la industria norteamericana, Samuel Bronston se convierte en el Mister Marshall cinematográfico de una época de coproducciones históricas y peplums que aspiran a convertir los terrenos del Noroeste de Madrid (Las Matas) en el Hollywood español, escuela para futuros profesionales y fuente de ingresos en un momento en que se hace patente el malestar en la metalurgia barcelonesa. *Locura de Amor* y *Alba de América* palidecen ante el estrellato y la espectacularidad megalómana de *Rey de Reyes*, *El Cid*, *55 Días en Pekín*, *La caída del Imperio Romano*, o *El fabuloso mundo del circo*, su última cinta antes de abandonar definitivamente nuestro país por problemas financieros. No sin cumplimentar al régimen con documentales conmemorativos como *El Valle de los Caídos* y *Sinfonía Española*²³ en el mismo año en que Sánchez Silva y Sáenz de Heredia estrenan hagiografía con *Franco, ese hombre* que, contra lo que era de esperar no satisface a su intérprete –*demasiados desfiles*²⁴.

²¹ Ibid., pp. 132-133.

²² *Muerte de un ciclista* (1955) o *Calle Mayor* (1956), ambas de Juan Antonio Bardem, son ejemplos de las contradicciones de una producción donde Cesáreo González y Suevia Fims navegan en el turbulento mar de prohibiciones propiciadas por Ministerios, ministros, instituciones católicas y otros vigilantes de la moral. Para cuando el aragonés logra permiso para filmar *Tristana* en España, de la que llevaba años ausente por orden gubernamental, Jess Franco e Ibañez Serrador habían abierto horizontes al terror y el thriller, y en el Sureste peninsular se asentaba la industria del spaghetti western. Cfr. Paco Ignacio Taibo I, *Un cine para un Imperio*, Madrid: Oberon, 2002, pp. 132 y ss, 220. Jean Claude Seguin, *Historia del cine español*, Madrid: Acento, 1996, pp. 53 y ss.

²³ El productor de origen judío recibirá la Cruz de Isabel La Católica por una carrera dedicada al enaltecimiento de los valores de la España eterna. Cfr. *Estudios sobre el cine español del franquismo...* op. cit, 116 y ss, 123.

²⁴ *Franco, Caudillo de España...* op. cit., p. 888. Conocida es la afición de Franco por la comedia ligera y el cine folklórico en el que admirar la rotundidad física de intérpretes como Juanita Reina o Marifé de Triana

La tan publicitada apertura, y los esfuerzos del nuevo Ministerio de Información y Turismo, llegan los turistas extranjeros a nuestras costas en busca de sol y precios más que asequibles. Ellos se convertirán en gallina de los huevos de oro, una vez decretada la liberalización de precios (máximos y mínimos)²⁵, como sector en crecimiento idóneo y favorable imagen exterior que contrarreste la fuerte emigración que, con destino a Europa Central y Occidental, viene produciéndose desde finales de los 50. En el ámbito de comunicación y entretenimiento, al calor de la regulación de la censura y el resquicio creativo que creará la Ley de Prensa de 1966²⁶, el por entonces denominado Nuevo Cine Español (NCE) contaba con cintas valientes como *El verdugo*, no precisamente del agrado del espectador de El Pardo, pero que consagra al joven director de Plácido. Otro tanto sucederá con *La Tía Tula*, *Nueve cartas a Berta*; *La piel quemada*, *La caza*, o *La madriguera*, polémicas pero con premios y menciones en festivales²⁷.

A nivel de género popular, la tardía llegada a nuestro país de la producción en color (1955), redunda en la “españolización” de temas y géneros del otro lado del Atlántico. Misterio, espionaje y policíaco, y sus adaptaciones castizas de personajes del best seller, para solaz en un público fiel que pronto cambiará la gran sala de butacas numeradas por la gratuidad de la pequeña pantalla y el sofá familiar. Habituales de la comedia como Tony Leblanc o José Luís López Vázquez dan vida a perdedores ascendidos en guiones de enredo (*Operación Bikini*, *Los subdesarrollados* o *El astronauta*) en los que cualquier insinuación de una España sumida en constantes estados de excepción, brilla por su ausencia en las conversaciones de los protagonistas (preferentemente masculinos) en cafeterías, boites o locales de alterne -monopolizadas por el fútbol, como llegar a fin de mes, los problemas de los hijos, y, sobre todo, como echar con éxito la cana al aire. Ausentes los aspectos políticos o sociales de mínimo calado, los guiones combinan humor chauvinista y condescendiente con tímido erotismo al servicio de José Sacristán, Fernando Esteso y Andrés Pajares, y de sus equivalentes femeninos Concha Velasco, Gracita Morales, o Amparo Soler Leal.

²⁵ Ramón Tamames, *Introducción a la economía española*, Madrid: Alianza, 1982, pp. 354 y ss

²⁶ Paul Preston, *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*, Barcelona: Debate, 2011

²⁷ Jesús García Rodrigo y Fran Rodríguez Martín, *El cine que nos dejó ver Franco*, Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2005, pp. 226 y ss, 236 y ss, 241 y ss.

Producto transicional y legado de *Bienvenido, Mr. Marshall*, *El pisito*, *Atraco a las 3*, o *Esa pareja feliz*, este tipo de film popular opera de espejo de masas para una sociedad que agradece el relativo y engañoso bienestar abonado con décadas de violencia institucionalizada. Se trata de historias diarias dotadas de color y nuevos aires al situar la acción en exteriores del ensanche madrileño, su lujoso extrarradio, o el aún más atrayente espacio urbano de la Costa del Sol, recreando fantasías y supuestas andanzas del españolito hambriento de féminas y logros materiales, que termina descubriendo el valor de lo propio en su irreal choque con lo extranjero (a).

El universo Landa como espejismo de progreso social del franquismo

La reorganización de Información y Turismo, en 1967, coincide con el cese definitivo de García Escudero, y abre la gran crisis del cine español con recortes a la escuela Oficial de Cine y el paso de determinado cine extranjero a las llamadas Salas de Arte y Ensayo. En un clima de prohibición gubernamental de las reuniones de Realizadores de Cinematografía, la censura obliga al cine del último franquismo a bifurcarse entre una producción de carácter político-intelectual, y el film de consumo liderado por los afines Masó, Forqué, Lazaga y Ozores²⁸. Rendidos los guiones al optimismo de un país aún en minoría de edad internacional, donde subvenciones y organismos oficiales aseguran la tutela del sexo y la moral pública en las pantallas del Cinemascope, los últimos 60 marcan el surgimiento del “landismo”, primera manifestación de una industria española del entretenimiento, que mantendrá sus dividendos hasta finales de la década siguiente, en competición con temáticas mas osadas o de calidad.

Proveniente del espectáculo de variedades, y de la puesta en escena de afamados autores teatrales (Alfonso Paso, Mihura, Jardiel Poncela), la comedia española de los 50 contaba, además de con Forqué, con Javier Aguirre, Pedro Lazaga o Vicente Escrivá, nuevos reyes Midas que convierten la soterrada crítica social del blanco y negro en espejo multicolor de las nuevas clases a base personajes zafios o de corte rural -Paco Martínez Soria icono del paleta sabio y reaccionario compartiendo cartel con ex niñas prodigio, novias de España o el folklore de Manolo Escobar²⁹. Personajes inspirados en pillos habituales pero con buen corazón y obedientes a la autoridad de jueces, policías,

²⁸ José M^a Caparrós Lera, *Historia del cine español...* op.cit., pp. 137-141.

²⁹ Cfr. Diego Campos y Ricardo Greene, “La experiencia del otro en el imaginario contemporáneo”, Obdulia Gutiérrez (coordinadora), “La ciudad y el Consulta 19/08/2011

funcionarios y de su paternalismo chistoso, sus infracciones quedan en la esfera privada y conyugal, campo de pruebas para las correrías y chascos del protagonista, que suele acabar casi siempre compuesto y sin negocio³⁰. Y regresando junto a esposa o novia, mujer prototipo de la época: moderna dentro de los cánones vigentes.

Con el turismo, la emigración, y las nuevas modas o ritmos musicales³¹ como imaginarios para el escapismo y la propaganda interior de los valores patrios, los habituales directores de éxito explotan escenarios e interpretaciones del héroe gritón, perdedor pero simpático, para un happy end en el que triunfa el tipo de vida español ante cualquier tentación foránea. Fuente de divisas para una necesitada balanza de pagos, y cantera para la carcajada fácil, esta variante mediterránea del sueño americano dominará hasta la transición, constituyéndose en proceso transformador de progreso, ocio e industria cultural en sus vertientes erótica, picaresca, incitador sexual y de modas- señala Gómez Alonso³²- en “ciudades de mentira”. Al grito de guerra *Spain is different!*, slogan atribuido a Manuel Fraga Iribarne, a la sazón Ministro de Información y Turismo, nuestra pantalla comercial descubría para el vulgo nacionalidades ajenas en las andanzas del varón moreno, bajito y bravucón que ve la veda abierta en las extranjeras y sus liberales costumbres en una carrera que lleva a la mayoría, además de a la ruina, al ridículo mas espantoso, acogido con aplausos por un fiel espectador que transfiere así al personaje del celuloide sus propias frustraciones y carencias.

Lograda trasposición de la era de un consumo que llega a España en forma de visitantes de tierras menos cálidas, a quienes se presenta como botín y fuente de experiencias, y a los que hay que aleccionar en la concepción hispana del dulce fare niente. Imagen cinematográfica del turismo muy diferente del decorado para el terror que representa el viaje familiar a Mallorca del aprendiz de ejecutor de Berlanga; sólo puro entretenimiento y tributo a la propaganda oficial de un país en alza, paraíso para viajeros y descanso del guerrero. En el año del fallecimiento del gran Pepe Isbert, se estrena *Amor a la española* (Fernando Merino, 1966), film que inaugura la corriente con

³⁰ Rafael Gómez Alonso, “El turismo no es un gran invento: aperturismo y recepción del ocio y del consumo a través del cine español de los 60”, *Área Abierta*, Número 15, Noviembre 2006, Madrid: Departamento CAP I, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense. AA15.0611.82 www.ucm.es/BUCM/revistas/inf/15788393/.../ARAB0606330004A.PDF Consulta 19/08/2011

³¹ Así la cinta de Javier Aguirre *Una vez al año, ser hippy no hace daño* (1969).

³² “El turismo no es un gran invento: aperturismo y recepción del ocio y del consumo a través del cine español de los 60”, op. cit.

Alfredo Landa al frente de la coral habitual, rodeado de esculturales bañistas, y López Vázquez en el papel de buen incauto que se lleva finalmente a la sueca, no sólo al tálamo sino al altar. Como debe ser.

La emigración a Europa, segundo pilar del desarrollismo, encuentra su representación en *Vente a Alemania Pepe* (Pedro Lazaga, 1971), donde encontramos a Landa con boina y hatillo en un retrato jocoso con toques amargos del mito de Europa como paraíso del libertinaje y el enriquecimiento rápido -sólo pluriempleo a destajo y tratamiento muchas veces humillante del distinto. Pese a que añoranza y vergüenza ajena fuerzan el prematuro regreso, Pepe toma el relevo ante sus paisanos integrando la rumorología local que seguirá enviando al trabajador agrario al país de la abundancia. La interiorización represiva aparece en forma de doble discriminación femenina, por mujer y por emigrante, enrolada en solitario en una aventura que, a pesar de los números reales, sigue considerada en la ficción tarea reservada propia del varón, tradicional proveedor del sustento familiar. Siempre en papeles secundarios, y sospechosa en cualquier caso por buscar el traslado o el cambio de tipo de vida, es tachada de ambiciosa, o de ingenua que se expone a merecidos e irreparables peligros³³, como muestra con cruda moralina la suerte de la empleada de hogar interpretada por una joven Ana Belén en el film de Roberto Bodegas *Españolas en París* (1971)³⁴.

Procesos de Burgos y 1001 que transcurren entre la engañosa beatitud de un Caudillo-abuelo aislado en su cada vez mas cerrado entorno, mientras en la gran pantalla la troupe landista avanza entre conquistas materiales y sueños húmedos. Con *No desearás al vecino del quinto* (1970), película minoritaria en copias y problemas previos con la censura, antes de convertirse en hito histórico de taquilla³⁵, Ramón Fernández se atreve con la homosexualidad, perseguida ahora por la nueva Ley de Peligrosidad Social, toda vez que aquella es presentada en clave de mascarada, de disfraz gracioso y rentable fingimiento del protagonista, obligado por las circunstancias materiales, pero

³³ Visión estereotipada de la mujer emigrante que, nos retrotrae, en el primer caso, a la Acacia de *Aldea Maldita* (Florián Rey, 1942), y a las insaciables madre y novia de Pepe en *Surcos* (Nieves Conde, 1951). O, en el segundo, a la soñadora Tonia, su hermana en el mismo film, que cae en las redes del estraperlista sin escrúpulos. Ver a este respecto María Jesús Alonso Seoane, "Roles femeninos en el cine de migraciones en España", *Aposta Revista de Ciencias Sociales* n° 51, Octubre, Noviembre y Diciembre 2011 www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/mjalonso3.pdf Consulta 8/11/2011

³⁴ Ibidem.

³⁵ Con sólo 35 copias de salida, se convertirá en la película más vista en cifras acumuladas (4.371.624 espectadores), sólo superada por *Torrente 2, misión en Marbella* de Santiago Segura.

sociales, y finalmente exonerado una vez demostradas sus verdaderas inclinaciones y su prolífica virilidad.

Técnicaseudodocumental y confesión en flashback de la protagonista (Ira de Fürstenberg) caracterizan la exitosa coproducción, con Alfredo Landa, en el papel de un modisto en apuros en la provinciana Toledo de principios de década³⁶ -Madrid ciudad para el vicio y la buena vida-, y de sus aparentes idas y venidas junto al vecino de abajo, un apuesto médico ginecólogo interpretado por el actor francés Jean Sorel, igualmente agobiado en el desempeño de su profesión por los celosos maridos de sus clientas, que no corre igual suerte, siendo finalmente asaltado brutalmente por las fuerzas vivas de la sociedad. Por desear a su vecino del quinto. Mantenimiento por tanto de un orden masculino, sin pasos intermedios, en la doble vida del protagonista -gay de día; playboy de la noche capitalina-, y un tono condescendiente pero conservador que suaviza lo tabú de la temática. Si bien coincidimos en lo expresado por Barry Jordan, de que no puede hablarse de un film estrictamente reaccionario -término acuñado por la izquierda precisamente en los 70-, no lo hacemos tanto en la supuesta intencionalidad de la alteridad como crítica indirecta del director a lo retrógrado de un país³⁷. Toda vez que relega lo femenino a un papel equilibrador de roles, mientras que su tono altamente machista lo convierte en nueva loa al sistema patriarcal y heterosexual, capaz de aplacar a la censura y de obtener el beneplácito de un espectador no precisamente preparado para anticipadas salidas del armario.

En el año que sigue al asesinato de Carrero, considerado comienzo funcional de la transición a la democracia, se estrena *La prima Angélica* de Carlos Saura (1974), todo un desafío argumental al silencio impuesto sobre el recuerdo de la guerra civil, que desata las iras de los cachorros ultra durante la Transición, agrupados en formaciones como Fuerza Nueva del notario Blas Piñar. En la calle otras son las percepciones sobre el balance cinematográfico de una década - momento para el “chorizo western”, y el subgénero de terror representado Jesús Franco y Armando de Ossorio. Tras el paso de Alfredo Sánchez Bella, y la llegada de un sobrio Pío Cabanillas a Información y Turismo, las exigencias comerciales abren paso a la “doble versión”. Mientras que

³⁶ Barry Jordan, “La comedia sexual española de principios de los setenta y el film reaccionario”, *Res publica*, 13-14, 2004, pp., 287-296. revistas.um.es/respublica/download/59931/57741 Consulta 7/11/2011

³⁷ Ibidem.

Berlanga y Fernán Gómez utilizan la modernidad para producciones con ex personajes del tolerado para menores (Marisol/ Pepa Flores en *El poder del deseo*), o nuevos valores como Rocío Jurado (*La querida*), el trío Escrivá, Lazaga y Ozores ven llegado el momento de lanzarse de lleno al “cine del destape” (femenino), nuevo género popular que funcionará en taquilla hasta entrados los 90.

Contradicciones heredadas del desarrollismo, señala Gubern³⁸, para una década en la que Grau o Borau han de competir con las transformaciones ad hoc de la comedia picante. Y es que, en los últimos años, el aumento del poder adquisitivo se hace notar en los bolsillos del español medio que viaja fuera de sus fronteras, con preferencia a la vecina Francia. Por proximidad, y no siempre con la visita cultural como objetivo. Las escapadas masculinas para una sesión continua de cine erótico-pornográfico (*El último tango en París*, *Emmanuelle*), retratadas por Roberto Bodegas en *Lo verde empieza en los Pirineos*, (1974), muestran un landismo consolidado sobre el atajo de la libertad de costumbres que llama a las puertas de nuestro país sin terminar de entrar en él. La barrera idiomática no es escollo cultural para conquistadores convencidos de un relajo de hábitos que les permitirá ligues al click mágico de “*Voulez vous rester avec moi ce soir?*” Nueva astracanada y excusa descocada para transplantar a Biarritz la picaresca del turismo made in Spain, dejando al descubierto (de nuevo) al pardillo que todo macho ibérico lleva dentro. Mientras que los golfantes maridos salen escaldados, como no podía ser de otra forma, el premio final recae en el soltero acomplejado (de nuevo López Vázquez), en forma de compatriota inmigrante -chica cañón aunque formal interpretada por la exuberante Nadiuska-, tan racional y nostálgica de su pueblo como lista para matrimoniar.

Tras *Manolo la Nuit* (Mariano Ozores, 1973), nueva muestra playera del celtibérico despendolado y finalmente reformado por las estratagemas de su santa esposa, el clan Landa continúa carrera. Esta vez con representaciones de tono más pesimista, y temas acordes con el vuelco histórico que en breve experimentará el país. Alejadas del espejismo tecnológico de un nivel vida superior made in USA reflejado en *Las que tienen que servir* (Forqué, 1967), las producciones de finales de década comienzan a hacerse eco de la importación del *American Dream*, percibido ahora, no como culmen

³⁸ Así ocurrirá con *Canciones para después de una guerra*, *La trastienda* o *Furtivos*. Cfr. *Un siglo de cine español*, Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, 2005. pp. 155 y ss, 180 y ss

del progreso y confort, sino como sistema deshumanizado y estresante que invade realidad laboral y vida privada de los que serán los yuppies del cambio³⁹. Así, *Los nuevos españoles* de Roberto Bodegas (1974) añorarán la precariedad de antaño cuando descubran el lado siniestro de un modelo sociolaboral, a años luz de la concepción funcional y desmotivada del trabajador medio nacional. De ahí su transformación robótica vía *brainwashing* de marketing y técnicas militares con “Harry El Sucio”, que les convertirá en verdaderos “hombres Bruster” con éxito, familia modélica y habitantes de un suburbano privilegiado que ensalzan films y teleseries importadas⁴⁰. Guiños estéticos al cine norteamericano: elegante erotismo a lo Mike Nichols (*El graduado*); similitudes onomatopéyicas en la elección de la empresa. (“*Ambruster*”/“*Bruster*”) con la obra de Willy Wilder (*Avanti!*), son algunas de las trasposiciones utilizadas para escenificar hasta el absurdo la carrera de obstáculos de estos empleados de diferentes edades, en pos de un rediseño en el que participan sus esposas, pronto viudas, igualmente implicadas en el totalitario proceso de la *One Firm*.

Aún con todo, no cabe duda de que, en 1975, España seguía siendo diferente. Frente a los coletazos de la crisis energética mundial, sin reforma Tributaria que pudiera llamarse tal, y una boyante economía sumergida⁴¹, aumento vertiginoso del parque automovilístico, vacaciones familiares y fiebre por la compra (inversión) de una segunda vivienda en playa o montaña, son el escaparate de un país en el que el régimen aún recurre a multitudinarios vivan las cadenas en la Plaza de Oriente. Como respuesta a peticiones internacionales de clemencia, o en repulsa ante las ejecuciones de las penas de muerte, fusilamientos de 27 de septiembre, de no indultados del proceso de Burgos y otros presos políticos en varias ciudades españolas⁴². Fin de un tiempo y últimas bocanadas para una ¿dictablanda? que moría matando. Con Saura, Pilar Miró, Pedro

³⁹ Cfr. Francisco Fernández Galindo, “Trilogía del desencanto: estudio del efecto del estrés laboral y psicosocial a través del cine”, *Revista de Medicina y Cine*, Volumen 5, Número 2, 2009: Ediciones de la Universidad de Salamanca.

<http://revistamedicinacine>

⁴⁰ Guerra Gómez, Amparo, “Sentir la utopía: cine e imágenes televisivas del American Dream”, Pelaz, José-Vidal y Rueda, José Carlos (coord.), *Cine, público y cultura. La dimensión social del espectáculo cinematográfico*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información, 2002.

⁴¹ A pesar de la evaluación ministerial (Libro Blanco) y los propósitos de Barrera de Irimo, la legislación de 1964 no será modificada. Lo hará por trámite de urgencia en 1977, con Fernández Ordoñez. Ver al respecto *Introducción a la economía española*, op. cit., pp. 357, 386-388 y 402.

⁴² En Barcelona, Juan Paredes Manot, *Txiqui*, de 21 años y en Burgos, Ángel Otaegui, de 33, ambos militantes de ETA. En Hoyo de Manzanares (Madrid), José Luis Sánchez Bravo, de 22 años, Ramón García Sanz, de 27, y José Humberto Baena Alonso, de 24, miembros del Frente Revolucionario Antifascista y Patriota (FRAP).

Olea o Basilio Martín Patiño recomponiendo una trágica memoria, y el landismo en pleno viraje hacia la permisividad chabacana del cine de Ozores y compañía.

La eliminación de la censura cinematográfica meses antes anima a los directores a abordar el tema de la dictadura con representaciones de tono más realista, en un momento en el que España entra en una economía de mercado, pasando de ser país emisor a receptor de emigrantes de muy diferentes culturas y etnias⁴³. Nueva coyuntura para un cine de autor que recurre al desencanto y la nostalgia como principales referentes, con Landa camino de su etapa mas madura en *El Puente* (Berlanga, 1977), en un ejercicio retórico-visual de autocritica a los imaginarios del desarrollismo y estructura de *road movie*: viaje en moto de la meseta al litoral, mostrando los dividendos reales del desarrollismo⁴⁴ a través de cada una de las Españas que quedaron en la cuneta. Pesadilla americana en clave íntima y personal es su interpretación en *Las verdes praderas* (José Luís Garci, 1979). Dramatismo contenido para uno de los mejores papeles del actor, dando vida a un publicitario de origen humilde (de nuevo seguros La Confianza S.A.) reconvertido en ejecutivo de nivel, gran trabajador no suficientemente valorado, y víctima semanal de la “cultura de la clorofila” que causa furor entre las nuevas clases acomodadas. Transferencias y nuevos paralelismos hollywoodienses, aún con diferencias de equilibrio emocional, son las reacciones del Eddie Anderson de Elia Kazan (*The Arrangement*, 1968) y José Rebolledo, también presa del desencanto, al ver transformados en esclavitud convencional sus sueños infantiles de mejora económica y social, representados en la propiedad de una segunda vivienda (chalet unifamiliar) en la sierra de Madrid, que amenaza en convertirse en tumba de la felicidad⁴⁵.

Igualmente, los momentos claves de la Transición operan en la pantalla como época para la nostalgia melancólica⁴⁶, hace Garci con *Volver a empezar* (1981), primera cinta oscarizada del cine español. Melodrama a base de actores consagrados, protagonizado por el también ex landista Antonio Ferrandis, y organizado como síntesis de

⁴³ Magdalena Garrido Caballero, “Cine e Inmigración ¿*El Puente* a la felicidad?”, *Quaderns*, 6, 2011, pp. 83-93. ua.es/dspace/bitstream/10045/16291/Quaderns_Cine_06_08 Consultado 20/08/2011.

⁴⁴ “Ibidem.

⁴⁵ Oscar Pereira Zazo, “Visiones del desencanto: nostalgia y melancolía en el cine de Fernando Fernán-Gómez y José Luís Garci”, *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, 28, 2004, Madrid: Universidad Complutense, pp. 1-18. http://www.ucm.s/info/especulo/numero_28/desencan.html
<http://digitalcommons.unl.edu/modlandspanish/8> Consulta 19/08/2011

⁴⁶ Ibidem.

experiencias exilio/emigración forzada, al construir un doble imaginario entre continentes y vivencias: España como terruño, compromiso ideológico y memoria juvenil. Los Estados Unidos, destino de vida, deuda y dilema de recomposición emocional. Todo entre trasposiciones cliché muy del gusto americano: protagonista en edad madura, premio Nobel de Literatura, profesor nacionalizado con destino en Berkeley...⁴⁷ Incluyendo la elección de la banda sonora (*Begin the Beguine* de Cole Porter), que pone título al relato de un reencuentro pleno entre enamorados de mediana edad. Memorable, como el de *Asignatura pendiente* (1977), pero que no puede recuperar el tiempo perdido. Ciudad, aficiones, amigos de la infancia y vuelta a lugares comunes aparecen como escenarios emocionales que no dejan casi espacio a una verdadera reflexión del pasado, ocupado por el desarraigo de un drama personal transformado en aceptación ante el inminente fin de la existencia.

Rememoración del director que tiene bastante de autocensura complaciente.

En el año del 23-F, y en paralelo con la reacción de partidos y ciudadanos en momentos de peligro para la consecución de una España en democracia, el personaje de Garci opta, si no por el perdón, al menos por el olvido anestésico a unas heridas históricas en espera de recomposición.

Conclusión

Represión política e ideológica que parece suavizarse desde finales de los 50, coincidiendo con la apertura económica y los pactos hispanorteamericanos, con Franco publicitando la reconciliación con las efemérides de principios de la década siguiente, y la libertad tutelada de un Nuevo Cine Español, en el que las producciones de calidad se venden mejor en el extranjero. Su lugar en el cine comercial viene a ocuparlo la comedia popular, género en su mayor parte, chabacano y conformista, que se constituye en escaparate del desarrollo y la prosperidad de una España moderna, siempre desde la óptica de las particularidades ideológicas y sociales del modelo tradicional y machista de varones reprimidos y obsesionados con las conquistas sexuales, mientras la mujer, descanso del guerrero, y en plano subordinado ejerce el papel de salvaguarda en la duradera estructura patriarcal.

⁴⁷ Ibidem.

Interiorización de la represión, apoliticismo pragmático heredado de los “años del miedo” (1939-1952), junto a un ahistoricismo de lo reciente, caracterizan a los productos populares de ficción de los años 60 y 70. En forma de comedias altisonantes sobre gente corriente en una España en prolongada situación de control político y social, con una población joven en crecimiento y colectivo universitario aún escaso⁴⁸, los imaginarios del tardofranquismo se construyen cinematográficamente en torno al binomio nacional/extranjero. No tanto en torno de lo estadounidense, sino de lo anglosajón y europeo como modelo de sociedad avanzada, de bienestar y libertad sexual.

Comenzando en el desarrollismo (aperturismo de la censura cinematográfica y la Ley de Prensa) y hasta 1980, la comedia coral será el género de masas predominante, ejerciendo de memoria dorada de una década que enmascara la realidad de una represión oficial trasladada al ámbito sindicalista. Así, y junto al film de autor, mayoritariamente reconocido fuera de nuestras fronteras, con el que compite sin grandes sobresaltos en taquilla, el limitado abanico temático de la producción comercial española, encuentra en el “landismo” y el “cine del destape” sus dos productos identitarios.

En coexistencia con subgéneros como el spaghetti western o el cine ibérico de terror, y la sociedad de consumo, el turismo internacional, y la emigración europea como transferencias visuales y roles para la comedia castiza de corte pseudoerótico, la comedia del último franquismo reproduce las consignas asentadas sobre una nación de valores inalterables, engañosa igualdad de sexos y supuestas alteridades, sólo abordadas para consagrar el triunfo del héroe masculino gracioso y dado al chascarrillo, pero también acomplexado y reaccionario ante un cambio de mentalidad.

Será con los inicios de la Transición, cuando este género recupere el interés por el modo de vida americano como modelo sociolaboral imperante, aunque lo haga desde otra perspectiva. Con intérpretes del landismo en muy diferentes claves interpretativas, la obra de directores como José Luis Garci ahonda en la nueva problemática de la

⁴⁸ Informe Foessa 1965 y 1970.

adaptación a un sistema global desde el desencanto y la nostalgia melancólica de las generaciones de la democracia. Relatos de memorias en los que el período anterior aparece como tenue contextualización para la evocación y/o resolución de sentimientos y deudas, sin que la implicación ideológica, pasada o presente, de sus personajes sobre la tragedia vivida por España, domine en ningún momento la narración o sus tramas.

Legado de cuatro décadas de dictadura y represión, y de la necesidad de pasar página hacia el futuro, otro imaginario se abría para la Historia y sus constructores mediáticos en el mito de la Transición a modo de proceso concluido y modélico de reconciliación, a imitar por otros países.