

“CINE MUSICAL ESPAÑOL 1975-80”

Autor: Dr. Lucio BLANCO MALLADA. Profesor SEK Segovia

RESUMEN

Este artículo trata de dar una visión de lo que fue el cine musical en la segunda mitad de la década de los 70s, contextualizado dentro del cine español en general y en su época, época de incertidumbre y de nuevas expectativas con el cambio social y político del país. A esta situación corresponde la aparición de la “nova cançó”, junto con un cine comercial que trata abiertamente temas políticos y junto con un cine que reflexiona sin concesiones ni corporativismo sobre si mismo, sus gentes, sus mentiras y sus engaños. La mezcla de nostalgia y de voluntad de ruptura, de construcción y de deconstrucción es patente en este período que adolece de algo de desconcierto en cuento a lo que se quiere hacer dando cabida a planteamientos filmicos totalmente opuestos.

PALABRAS CLAVE: cine musical, años setenta, ruptura, código, semiología, cambio

ABSTRACT

This article intends to envision what the musical cinema was in the second half of the seventies in the environment of the cinema and of the changes that were happening in the political and social conditions of the country. So, the mixture of politics and business were the normal attitude due to times of perplexity of the cinema looking out and looking inside itself and going opposite directions in the same way. Nostalgia and will of living behind the past are the lines to describe the situation of the musical cinema, maybe all the cinema, of the period.

KEY WORDS: *musical cinema, code, semiotic.*

Introducción: El presente artículo es la cuarta parte de lo que pretende ser una historia del cine musical español desde 1960 hasta el momento actual. Las tres primeras partes de esta historia fueron publicadas en los números 8, 9 y 11 de “Área Abierta”.

Los primeros años de la década de los setenta, con el regreso del régimen a sus métodos más dictatoriales tras la liquidación de la apertura de los sesenta, y el convulso período del tardo franquismo no fueron un buen clima para el cine en general y tampoco para el cine musical. Asistimos a un período de acomodación a la nueva situación recurriendo a valores seguros y renunciando a los logros alcanzados. Es suficientemente significativo el hecho de que Manolo Escobar fuera el gran triunfador de esos años y de las películas que protagonizara fuesen las más taquilleras.

Esta segunda mitad de la década, ya sin el autócrata en la Jefatura del Estado hacía pensar en un resurgimiento del cine musical que por dar cabida a la imaginación, al ludismo y al deseo de experimentación parecía un terreno sumamente adecuado para acoger una buena parte de la producción destinada a conseguir la comunicación con un público anhelante de recuperar el tiempo perdido. Pero no iba a ser ese el camino que tomase el cine musical que solamente satisface las expectativas en los primeros años de este período para, en los últimos años, casi desaparecer, siendo las pocas obras producidas en los finales de esta década una triste muestra del retroceso del género en todos los órdenes.

.....

La segunda mitad de la década empieza con un producto de carácter nostálgico titulado "Las canciones de nuestra vida". En él varios actores famosos y en activo desde hace varias décadas, prácticamente la totalidad del régimen, presentan una selección de canciones y cantantes de ese mismo periodo. Si esa selección pretendió ser una antología el resultado fue más bien una tautología. Lo que se ve es una sociedad cerrada, una cultura de autorreferencia, o sea, la autarquía política y social que padeció España prolongada hasta lo indecible en el terreno musical. Se percibe el reflujo del 68 y de los sesenta en general, de la mano de la nostalgia que el régimen siente de sus años de implacable asentamiento y falta de contestación.

El agotamiento de la fórmula político-social es evidente. Lo más destacable, por lo que tiene de artístico y por ser lo único que permite pensar en que algo se mueve hacia delante en medio de aquel frenazo histórico llamado "movimiento nacional", es un joven Gades bailando "El choclo" de un modo bien diferente a lo que se hacía por entonces en los ballets nacionales. "Rafael en Raphael" es una incursión en el cine musical de un director tan buen conocedor del oficio como del gusto del gran público, Antonio Isasi Isasmendi, que, sin embargo, en esta ocasión no logró conectar con la masa de espectadores. En realidad es el único film en que interviene Raphael que no es un éxito comercial, mas bien un fracaso con sus 21228 espectadores y 9484 euros de recaudación.

El intento de mostrar la persona, Rafael, que hay en el artista Raphael, no fue entendido o no convenció ni siquiera a los fans del cantante. "Flamenco" de Francisco Aguirre es otro acercamiento a este arte que pasó sin pena ni gloria.

1976 es el año mejor para la producción de películas musicales en toda la década. Son ocho películas las que se estrenan en este año, por otra parte de estilos variados entre los cuales aparecen los estilos que rompen o intentan romper con el concepto tradicional del cine, acercándose en mayor o menor medida a lo que se llamó "el nuevo cine". Se busca un nuevo código estético y lingüístico, otro concepto de la autoría y otro papel para el espectador.

En esa línea se muestra "Shirley Temple Story" dirigida por Antoni Padrós plenamente desmitificadora de la figura de Shirley Temple y del cine musical americano, (quizás tras ello el intento de eliminar de la cultura "el culto a la personalidad" según los patrones de la izquierda maoísta que tenía su influencia en aquellos momentos). Encuadres, cortes de montaje, fotografía...y, sobre todo, un estilo interpretativo que empleaba una gestualidad desconocida y una expresión corporal de carácter contrario a lo que pudiera ser conocido hasta entonces eran las claves del discurso de esta obra. Lo que era "lo decible" en los códigos existentes era relegado, podríamos decir despreciado por redundante e ineficaz como sistema comunicacional y se sustituía por un discurso original en el que las nuevas formas "reformularan" la mentalidad del espectador, más incluso que los nuevos contenidos, en un concepto que el cine en esos años tomó de la semiología, concretamente de Roland Barthes y que se practicó en un discurso que no llegó al gran público pero sirvió de revulsivo que, en el fondo, era lo que pretendían quienes lo practicaron en su búsqueda, casi obsesiva, de la originalidad. Finalmente la autoría venía a ser un sinónimo virtual de la transgresión y ésta venía a serlo de la provocación.

Como resultado este terreno fue conquistado por una "gauche divine" que no necesitaba del cine como medio de vida y podía permitirse este ejercicio de anticine como lenitivo de una mala conciencia pequeño-burguesa, en términos de la época, y de una posición política incierta y sin compromiso directo. Una actitud política escapista camuflada tras una supuesta militancia cultural que llevaba a una praxis revolucionaria consistente en el intento de acabar con la industria del cine.

En una línea más posibilista se encuentra "Al fin solos, pero..." comedia de Antonio Jiménez Rico con toques de J.Tati y de cierta comedia francesa de la que cabe no

excluir a L de Funes y un cierto aire de humor británico, en resumen una tendencia al humor del absurdo con el cual se construye una crítica a la España que intenta ponerse al día sin conseguirlo, en la línea de "El hueso" que, por esos años, le mereció el premio del Sindicato Nacional del Espectáculo. Una sociedad en la que asoman nuevos conceptos sobre el comercio, la moda, el sexo en mezcla con monjas de piedad cursi, con chistes verdes de corte antiguo, con educación religiosa tradicional, eso es el contenido de esta película. Laly Soldevila, como monja educadora, encarna las nuevas viejas formas del poder esencialmente idénticas a las de siempre, con aspectos nunca vistos pero perfectamente asimilables por el régimen en involución de fondo y en evolución de formas. En el fondo la educación se muestra como un dispositivo automático del sistema para la transmisión de los valores eternos.

De algún modo continúa una línea de comedia iniciada en los años sesenta con un afán desmitificador o deconstructor del musical clásico, ahí está la clara alusión a "Sonrisas y lágrimas", por supuesto sin llegar a los extremos de "Shirley Temple Story". Sobre todo deconstrucción de la españolada, en forma de comedia, cuyo acierto es el mencionado toque de humor del absurdo y la visión de un nuevo modelo de adolescente pre-pasota que es, finalmente, la mayor amenaza, por pura abulia política y anarquía formal para un régimen que ya no puede encontrar eco en esa generación en la cual rebota la oratoria pseudoinflamada mezcla de Falange y de las J. O. N. S y de Opus Dei. El desacierto es demasiada coherencia para el surrealismo y demasiado surrealismo para la coherencia. Esto hace comprensible su escaso funcionamiento comercial. El estrambote del complejo de edipo de la adolescente Rosario Flores viene a complicar las cosas aun más. ¿Apunte a la familia tradicional en un momento en que las separaciones matrimoniales empezaban a no ser ocultadas o disimuladas y a ser numéricamente importantes?. La presencia de Rosario Flores es la continuidad de la saga de los Flores al frente de la cual se mantenía con gran influencia "La Faraona", Lola Flores ". Por cierto, el adjetivo de "La Faraona" dice mucho sobre la semántica del régimen y del papel que éste asignaba a la música y a los intérpretes más o menos explícitamente adscritos a sus planteamientos aunque solo fuera una clara fachada.

Álvaro Forqué debuta en el cine musical con "La tercera puerta", una película sobre la cara no muy vista de las gentes del mundo de la música. No el éxito, ni tampoco el fracaso, solo el paso anónimo por los camerinos y los escenarios durante toda una vida, para al final de ella acabar viviendo de la caridad ajena en una forma de mendicidad encubierta. ¿Bohemia, marginalidad...? Hay momentos en que la película parece tener situar su referente en "Freaks", subtitulada en España "Parada de los monstruos", por la presencia de deformidades físicas, en todo caso, lo que es innegable es el sentido de "juguetes rotos" que tiene la obra de principio a fin.

Casi todo transcurre durante los ensayos, ausente el espectáculo, la única ocasión en que se actúa ante público la cámara se sitúa detrás del escenario, negándose a adoptar el mismo punto de vista que el espectador.

En relación al contenido no se oculta la mitomanía, ni el fetichismo, ni la frivolidad como reconoce el propio personaje central que no busca belleza, sino "clase" y se ve salvado por su propio narcisismo. Todos los personajes parecen tener una concepción mítica de su propio cuerpo por la cual el rostro busca convertirse en máscara y el narcisismo es el mecanismo que sustenta el sujeto de cada persona. Curiosa mezcla de simpleza y sofisticación, curiosa atmósfera sexual en la que aparentemente todo es sexo pero sin un destinatario y la convivencia (quizá excesiva que llega a ser un elemento de marginalidad por lo que tiene de autoexclusión de la sociedad y constitución de un grupo cerrado) llega a crear una indiferenciación sexual, mostrándose en claves explícitas como feminidad masculina, juego de travestismo, etc. Y curiosa mezcla de sentimientos de afectos positivos y negativos de aprecio y desprecio que llegan a provocar una situación en la que el

personaje relator está a punto de llegar a la muerte provocada por sus compañeros que lo expulsan a una terraza en pleno invierno cerrando el balcón e impidiéndole el paso por no querer participar en sus "juegos" eróticos.

En relación a la forma lo que caracteriza a esta película es la desespectacularización. Una especie de docudrama sin ninguna manipulación de sentimientos y con un mínimo de ficción, en lo que respecta al público, con una leve distorsión, en línea brechtiana, de los verdaderos gestos y actitudes). La conclusión es bien clara: no se puede vivir de otra manera, pase lo que pase, y cualquiera que sea el final de la vida, incluida una vejez en la miseria, cuando se es "un bohemio de corazón".

"La nova cançó" es un documental sobre la nueva canción catalana con fragmentos seleccionados entre actuaciones de los cantantes que pertenecen a este movimiento en distintos escenarios: Canet Rock, Celeste, etc. El planteamiento del film es dar a conocer la nueva canción no solo como un movimiento musical, sino como una toma de posición ante las circunstancias políticas y sociales. Para ello se ayuda con las declaraciones de personajes de la política y de la cultura como M. Vázquez Montalbán o Jordi Puyol. Se habla de la influencia de la canción francesa, apoyo de críticos y otros sectores y de las diferencias con el resto de España, en el fondo una muestra de la vocación autonómica de Cataluña y de su hecho diferencial. Se habla también del éxito mayor en Barcelona que en zonas suburbanas y campesinas, del anticatalanismo de Valencia y Mallorca, de la diferencia entre cultura y cultureta, del artista apátrida y de la influencia en el resto del país, sobre todo de Raimon. La entrevista con éste es lo más interesante de todo el film. Habla Raimon la nueva canción es un movimiento que pertenece a la burguesía, de la presencia colectiva del cantante y de la canción, de la censura, la prohibición y los silencios. Se cierra la entrevista con la interpretación del tema "Yo vengo de un silencio". Un silencio, como la misma canción dice, "que no es resignado".

"Las alegres chicas del molino", del catalán José Antonio de la Loma, es otra muestra de las diferencias entre el cine de Cataluña y el cine mesetario. La pequeña guerra entre "la escuela de Barcelona" y la producción madrileña se aprecia también en el musical. Este film es un docudrama "avant la letre" en el que se habla de los problemas económicos, el pluriempleo, los problemas familiares, los mitos, los problemas personales y afectivos de las mujeres, sobre todo, y algunos hombres empleados en la famosa sala de music-hall barcelonesa. En un clima de búsqueda social, de indagación y muestra de lo que era realmente una sociedad hasta entonces desconocida para nosotros, de exploración en nuestras entrañas se muestra el desajuste entre lo que esas mujeres parecen ser a los ojos del público y lo que son realmente: seres humanos con todas las características de tales, debilidades incluidas y no escasas por cierto. A estas alturas de la historia tienen dificultades para no ser consideradas prostitutas y poder entablar relaciones normales. Hay gente que no tolera la libertad de estas personas. Hay quien las considera "presa fácil". También se hace notar una relación especial entre patronos y empleados y se pone de relieve la solidaridad de los grupos marginales que ayudan a resolver los problemas de abusos por parte de quienes se apuntan a todos los tipos de explotación siempre que encuentren una persona en situación de indefensión, como lo son estas chicas por esa incierta situación social de las gentes del espectáculo. Lástima que tan buenas intenciones no se vieran acompañadas por el acierto en el modo de contarlas en un film, aunque tampoco el resultado es lamentable sino simplemente pobre.

En este año dirige un musical llamado "La mujer es un buen negocio" Valerio Lazarov. La película, en contra de lo que nos tenía habituados a ver en televisión, medio en el que se prodigaba desde hacía ya varios años, como el "fichaje" galáctico de la época que hiciera Juan José Rosón, es lenta y bastante carente de imaginación. Ni siquiera el frenesí sobre el que montaba su espectáculo televisivo se muestra en el film.

Lo que si se muestra es el conjunto de tópicos conocidos sobre Andalucía que según aparece en este film parece seguir en los años cincuenta. Entre los tópicos se incluye una picaresca en el más puro estilo del cine de los cincuenta, con la única variante de la estupidez de los extranjeros, elemento que no había llegado al cine pseudofolklorista y pseudoandalucista de la postguerra en el cual el extranjero no existía. Finalmente la picaresca no es suficiente para resolver los problemas y hay que recurrir al poder de la seducción del protagonista, Manolo Escobar, en el que se unen el macho ibérico y el cantante. En el humor en clave de picaresca tradicional cabe todo lo que se tercie, particularmente todo lo basado en los mecanismos de la conquista que median en la relación hombre-mujer, y en la construcción dramática cabe todo lo que proporcione la oportunidad de incluir un número de ballet. Lo cual no es del todo mala idea ya que el ballet "Zoom", habitual en los programas de TV de Lazarov, en sus apariciones oníricas le da al film una variedad visual que resulta ser uno de sus elementos más atractivos. El final es el triunfo por la música, boda, salud, dinero y amor. Lo más ingenioso que ofrece esta película es el sistema sobre el que se monta el mito, o se sustenta la mitificación: parecido del cantante famoso con el aficionado y mil formas de solucionar los problemas surgidos de un malentendido. Finalmente es el cantante famoso quien hace felices a los enamorados

La producción de 1976 se completa con "Diálogo, amor", un cortometraje en el que se articulan diálogos sobre el amor y canciones de amor. Originalidad no le falta, y en busca de originalidad se encuentra algo de snobismo. Cuenta con unos buenos encuadres y un buen montaje. El film puede ser considerado un antecedente del videoclip.

De la producción de 1977, seis películas, hay que destacar la titulada "La Coquito" por dos motivos: el primero que es la cifra de recaudación más alta y también la que fue vista por el mayor número de seguidores, el segundo que es la película con la que Pedro Masó se estrena como director en el cine musical, género en el que ya había hecho alguna incursión como productor. "La Coquito" es una película nada despreciable en la que con un discurso muy directo se habla de música, sexo, política y poder. La protagonista utiliza la música y su poderoso atractivo sexual para salir de una situación de pobreza extrema en la que se ve obligada a soportar humillaciones y vejaciones sin límite. Manejada por su madre, pero consintiendo por falta de otro tipo de referencias consigue suficiente poder económico como para poder tomar las decisiones que afectan a su propia vida, renunciando finalmente al poder por un amor sincero a un hombre y quizá a sus ideales que le han descubierto un nuevo mundo, nuevas personas, nuevos lugares...le han descubierto la existencia de un pueblo que vive, que sufre y que lucha y unas gentes solidarias, honradas, pobres y dignas.

Música, triunfo, sexo, pasiones, ascenso social, indefensión de los débiles todo ello movido por la pulsión de poder que se nutría de las contradicciones de clase de una sociedad y de un tiempo de lucha social que desembocaría en la guerra civil. Lo general, el marco social, y lo individual, las particularidades de la vida de la protagonista en su lucha por el triunfo y por la libertad caminan en paralelo a través de todo el relato. La libertad llegará finalmente de la mano de alguien que lucha por las libertades colectivas.

Los números musicales están rodados con mucho y buen oficio, de modo correctísimo. Lo mismo cabe decir del resto del film: correctísimo aunque quizá desapasionado; demasiado apasionado para tanta pasión como contiene la historia que se cuenta. El referente de "Cabaret" de Bob Fosse se hace inevitable y a Masó le falta un punto para llegar a esa altura. Repito, con todo, que la película no es nada despreciable y consigue una buena conminación de interés cultural y comercial.

La década finaliza con otra típica película con cantante. "Me olvidé de vivir" en la que todo está en función de Julio Iglesias. La conquista-sedución es el mecanismo esencial del engranaje de la historia. Pero pese a todo el poder de la seducción el relato sitúa en primer término el amor, la unión definitiva, el matrimonio, el orden. Se trata de una coproducción con España-Usa cuyo destino principal es el mercado sudamericano a juzgar por los escenarios turísticos que se muestran profusamente en las primeras secuencias del film, así como se presta atención a la cultura hispanoamericana a su tipismo, a su folklore, con alguna mención al origen gallego de Julio Iglesias, que establece, o refuerza el vínculo entre España y los países hispanos.

Llegados al nudo de la historia ésta se centra en la dualidad establecida entre cantante-ídolo y la persona, es decir, entre lo que se es ante los demás y lo que se es íntimamente. El ídolo que tiende a la seducción y a la conquista, que se debe a las masas y el hombre que tiende a la unión definitiva, al amor "verdadero", estable y establecido, es decir, de acuerdo con el establishment, amor de lujo, yates, coches de lujo, tiempo libre.

La influencia del film francés "Un hombre y una mujer", dirigido por Claud Lelouch y que marcó la estética filmica de un gran número de films y una recuperación del pseudoromanticismo con bastante folletín es indudable. Las canciones son ilustradas con imágenes de ruinas de monumentos históricos lo cual no hace que disminuya el lelouchismo. Un hombre que padece el enfrentamiento entre los intereses particulares y su imagen de triunfador que se debe sus fans y una mujer vestida de lujo, que visita tiendas de lujo situadas en edificios de lujo que no tiene que perder el tiempo trabajando. Al final el mito de Julio Iglesias triunfador y amigo de los humildes que renuncia al amor, (demasiado acaparador). El mito es de todos.

La película adolece de una falta de desarrollo narrativo. Parece un documental en los momentos en que no lo pretende y no logra parecerlo cuando lo pretende. Y en el trasfondo hay algo aun menos perdonable. ¿Se puede creer que alguien que vive en el lujo y en la superabundancia ha renunciado a todo hasta el punto de poder decir "Me olvidé de vivir".

Reflexiones finales

Verdaderamente no se ha hecho notar en el cine musical la transición política. Desde luego ya en los primeros años setenta se había producido la caída de este género con respecto a la producción de la "Década prodigiosa" que había hecho concebir esperanzas de que el nivel alcanzado se fuese a mantener y que el avance técnico y la renovación en los temas fueran el impulso necesario para que el musical español saliese definitivamente de su atraso. Cabía incluso pensar en que fuese uno de los géneros que elevara el cine español a una categoría de cine sin complejos que jugase un papel de importancia en el cambio que la industria cinematográfica habría de dar necesariamente en la desaparición de la dictadura y la creación de un nuevo estado democrático, moderno, que saliese del nacional-catetismo al que nos había llevado el nacional-catolisismo. Nada de esto ocurrió. El cine de la transición marcha por otros derroteros olvidándose prácticamente del musical como se ve fácilmente en el escaso número de films producidos y en los modelos estándar, conservadores, y sin ninguna vocación de ruptura. No solo no se consolida el avance logrado en los años sesenta, sino que el género se sitúa en una posición muy retrasada con respecto al nuevo cine emergente en este periodo de la transición. Los directores que habían aportado imaginación, nuevos lenguajes y especialmente ilusión y ganas de hacer cine han desaparecido a partir del año 76, prometedor arranque de esta nueva etapa histórica, y solo "La Coquito" parece ser consciente de la ventajas de la nueva situación y de que también el cine musical podía participar en la puesta al día de la sociedad española incorporando temas prohibidos durante décadas y despertando una

conciencia de masas profundamente dormida en el largo sueño de casi cuatro décadas de silencio.

BIBLIOGRAFÍA:

HOPEWELL, J. (1989): El cine español después de Franco. Arquero. Madrid.

AAVV. (1990): Tiempos del cine español. Patronato Municipal de Teatros y Festivales. Ayuntamiento de San Sebastián. San Sebastián.

AAVV. (1990): Cinema Catalá. 1975-1986. Columna. Barcelona.

AAVV. (1986): El cine y la transición política en España. Generalitat Valenciana. Valencia.

TORREIRO, C. (1995): Del tardofranquismo a la democracia (1969- 1982), en AAVV.: *Historia del cine español*. Cátedra. Madrid.

SÁNCHEZ, J.R. (1985): Cincuenta años de cine español. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Madrid.