

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Singularidades de un cinema plural

Autor/es:
Montiel, Alejandro

Citar como:
Montiel, A. (2000). Singularidades de un cinema plural. La madriguera. (33):97-97.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41922>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Singularidades de un cinema plural

Vicenç Lluch: amb ulls ressuscitats

Josetxo Cerdán (ed.)

La Fàbrica de Cinema ALternatiu de Barcelona/Fundació Autor-SGAE
Barcelona, 1999

Vicenç Lluch: amb ulls ressuscitats, es el segundo volumen de una colección, acertadamente bautizada como *Los olvidados*, que edita el profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona Josetxo Cerdán y que, en su primera entrega, *Josep Lluís Font: Els passos perduts* (1998), daba noticias sobre una triste y bella película rodada espléndidamente en la Barcelona del (tarde)franquismo, *Vida de familia* (Josep Lluís Font, 1963), film que ya empezó a ser rescatado del olvido, y por el propio Josetxo Cerdán, en la *Antología crítica del cine español* (Julio Pérez Perucha, ed., 1997).

Por otra parte, *Los olvidados* anuncia de manera inminente (tal vez ya esté en las librerías cuando lean esta reseña) un estudio del cineasta Ramón Masats, autor de un, por decirlo con una palabra demasiado al uso, *singular* largometraje, *Topical Spanish* (1970), desconcertante musical que protagonizó una jovencísima Gillemina Motta. Pero nótese que la tan elusivamente como machaconamente señalada *singularidad* o *insularidad* de tantos y tantos films españoles obliga a pensar, paradójicamente, en la existencia de un muy nutrido *archipiélago* de excepciones en nuestro cinema, lo que daría como resultado una *anómala* cinematografía nacional, o sea, una cinematografía constituida más bien sin una *normalidad* detectable o, al menos, difícil de describir.)

Pese a su título en catalán, *Vicenç Lluch: amb ulls ressuscitats* ofrece colaboraciones redactadas tanto en este idioma –las menos– como en castellano, y en él, tras la presentación de su editor, titulada “Trajecte de llarg recorregut”, Esteve Rimbau traza una semblanza del cineasta valenciano –“La difícil supervivencia de un francotirador”– en la que destaca el *tortuoso camino del meritaje* por el que pasó Lluch para acceder a la dirección (tras 16 años de profesión) y así poder realizar su primer largometraje de ficción (*La espera*, 1956, según leemos en la minuciosa filmografía rastreada por Luis Fernández Colorado) gracias a Osa Films, productora fundada por un republicano, Manuel Torres Larrodé, que había sobrevivido a una condena a muerte tras la Guerra civil.

Gal Soler (ayudante de dirección y secretaria de Vicenç Lluch) y Josetxo Cerdán son los responsables del capítulo siguiente, “Fragments d’un retrat impossible (recull de textos sobre i de Vicenç Lluch)”, donde aportan una valiosísima documentación sobre el personaje (con carta de Salvador Espriu incluida), y especialmente testimonian un apasionante proyecto truncado, una *farsa musical* que debía titularse *El tibidado no es tan solo una montaña* (1968). Destacan también aquí las conmovedoras memorias de Lluch en su reencuentro con Valencia, hacia 1976: *Desde que he vuelto después de tan numerosas y largas ausencias* –escribió entonces Lluch– *siento más profundo el tirón de la raíz y lo contemplo todo con ojos nuevos o tal vez con ojos resucitados* (p. 25).

Los estudios posteriores dedicados a la obra de Lluch, que conceden una atención preeminente a su tercer largometraje, *El certificado* (1968), única producción de films Canigó SA, y a su adaptación de la novela de Espriu *Laila* (1970), protagonizada por Nuria Espert, vienen firmados por el admirable cineasta Josep Lluís Font –“El meu descobriment de Vicenç Lluch”–; por la Secre-

taria de Redacción de la prestigiosa revista *Secuencias*, Marina Díaz López –“Las primeras pandoras de Lluch”–; por la directora de la Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona, Marta Selva Masoliver –“La inconveniencia de los deseos”– (ambas, ocasionales colaboradoras de *La madriguera*); por la profesora de la Universidad del País Vasco Carmen Arocena –“Distorsiones”–; por el crítico cinematográfico Joan Pons –“Del *pop art* al *flower power*”– y por el historiador de cine riojano Bernardo Sánchez Salas –“Farsa, esperpento y Odissea”–.

La lectura de todos y cada uno de estos breves textos es grandemente instructiva y nos acercan a, al menos, dos películas escasamente frecuentadas. El certificado, por ejemplo, depara la sorpresa de que *está plagada de inserciones diegéticas que poco tienen que ver con el conflicto planteado en la película y que intentan distraernos y deformar el esqueleto básico argumental* (Carmen Arocena, p. 60). En cuanto a *Laila*, los autores en su conjunto no parecen valorarla tanto como a la anterior, pues *su estética, quizás por intentar captar un lirismo profundo y simbólico en cada imagen, se ha vuelto más rancia* (Joan Pons, p. 72).

Sea como fuere, gracias a la publicación de trabajos como el presente, vamos superando paso a paso la situación justamente denunciada hace casi una década por Julio Pérez Perucha (en su no menos olvidado libro *Cine español. Algunos jalones significativos, 1896-1936*, Madrid, Films 210, 1992), y la *Historia del Cine español* va dejando de ser en líneas generales, un *sosaina* compendio de lugares comunes e inexactitudes, o, dicho, en otras palabras, vamos desterrando esa mezcla de desdén, autoflagelación e ignorancia con la que solemos evaluar un patrimonio cinematográfico centenario y plural.

Alejandro Montiel