

LE SUCCES DE LA COMEDIE CINEMATOGRAPHIQUE DANS L'ESPAGNE DES ANNEES 80.

EMMANUEL LARRAZ
Université de Bourgogne

Longtemps méprisée par la critique, la comédie a fini par s'imposer dans le cinéma espagnol des années 80. Le genre est maintenant à la mode. Sur les vingt films les plus commerciaux tournés au cours de la décennie, treize sont des comédies et notamment les deux films qui ont battu tous les records de recette *Mujeres al borde de un ataque de nervios* de Pedro Almodóvar et *La vaquilla* de Luis García Berlanga. L'on ne trouve par contre dans cette liste aucun des films produits par Elías Querejeta, ce qui ne laisse pas d'être significatif. Ce producteur, extrêmement important dans l'Espagne des dernières années du franquisme et de la transition démocratique, s'est en effet toujours méfié de la comédie. Il prétendait que la bourgeoisie espagnole était incapable d'admettre un regard ironique sur ses faits et gestes. L'évolution des goûts du public cinématographique qui infirme cette analyse pourrait ainsi apparaître comme le révélateur d'un changement en profondeur de la société espagnole, désormais plus ouverte à la satire de ses travers et de ses nouvelles mœurs.

La vieille garde : Mariano Ozores, Manuel Summers et Luis García Berlanga :

Précisons tout de suite que Luis García Berlanga qui est sans nul doute le plus grand cinéaste espagnol contemporain n'a été associé à Mariano Ozores et Manuel

Summers que pour des raisons de commodité d'exposition. Tous trois appartiennent en gros à la même génération, et ont su exploiter, avec des talents divers, le goût permanent du public pour les films de simple divertissement.

Le plus prolifique des trois est sans conteste Mariano Ozores qui exerce sa lucrative activité depuis trente ans maintenant, puisqu'il avait débuté en 1959 avec un film qui s'intitulait : *Las dos y media y veneno*. Après avoir connu un grave échec commercial en 1963 avec un film "sérieux" qui évoquait des problèmes sociaux, Mariano Ozores, longtemps aidé par son frère l'acteur Luis Ozores, a décidé de rechercher le succès facile et la plus grande rentabilité. Pour cela il suffit, a-t-il déclaré de "divertir les gens, de ne pas les faire penser, et de faire la caricature de la réalité du pays en utilisant un système cinématographique très simple, très linéaire" ¹.

Tournant en moyenne deux à trois films par an, Mariano Ozores s'est longtemps spécialisé dans la réalisation de comédies érotiques anodines et visibles par le grand public, ce qui lui a valu de figurer en bonne place parmi les maîtres du "cinéma sexy celtibérique" dans une célèbre étude consacrée, à la fin du franquisme, aux "sous-genres du cinéma espagnol" ². Signalons, parmi ceux qui nous ont semblé les plus savoureux, quelques-uns des titres d'Ozores cités dans ce livre : *Crónica de nueve meses* (1967), *Objetivo : Bikini* (1968), *Después de los nueve meses* (1970), *Una monja y un Don Juan* (1972), *Dormir y ligar, todo es empezar* (1974). Le succès de ces films, présentés par le critique Diego Galán comme l'expression d'un cinéma "intellectuellement pornographique, mais visuellement rose", à cause notamment de la censure, reposait entièrement sur de très grosses ficelles et sur le talent incontestable d'excellents acteurs tels que Antonio Ozores, frère du réalisateur, Fernando Esteso, José Luis López Vázquez et Alfredo Landa. Ces deux derniers artistes qui ont donné depuis toute la mesure de leur talent, se cantonnaient alors dans des rôles d'obsédés sexuels qui finissaient toujours par dominer leur fougue, afin que la morale fût sauve, après toute une série de déboires plus ou moins comiques.

Mariano Ozores a su s'adapter à l'évolution du marché cinématographique espagnol. Ses films qui sont toujours basés sur une vision comique des problèmes sexuels, sont devenus plus "osés" à mesure que la censure s'est adoucie, mais les

1 Déclaration à *Antena dominical*, 1982.

2 *Cine español, cine de subgéneros*, equipo Cartelera Turia, Valencia : Fernando Torres Editor, 1974.

procédés employés pour provoquer le rire sont restés extrêmement grossiers. L'année 1982 a été faste pour ce metteur en scène qui a tourné trois films : *Cristóbal Colón...de oficio descubridor*, *Todos al suelo* et *El hijo del cura*, qui tous trois ont connu un très gros succès. *Cristóbal Colón...de oficio descubridor* avec plus d'un million de spectateurs et la meilleure recette de tous les films espagnols de 1982, se situe encore au neuvième rang dans la liste des vingt films ayant connu le plus de succès au cours de la décennie. Les bénéficiaires avaient été énormes. Alors qu'il n'avait coûté que 70 millions de pesetas, ce film avait déjà rapporté plus de 220 millions au terme de la première année d'exploitation. Mariano Ozores, surnommé "el rey de la taquilla" avait eu la bonne idée de présenter de façon comique le personnage de Christophe Colomb et les "conquistadores", longtemps mythifiés par l'histoire officielle. Un effort louable avait été consenti par le producteur pour la confection des costumes d'époque et la reconstitution historique de l'Espagne du quinzième siècle, mais les effets comiques n'étaient guère originaux. Il s'agit essentiellement de la présentation de situations anachroniques dont la répétition devient vite lassante. L'on introduit par exemple le concept de "marketing politique" à l'époque des Rois Catholiques où l'on fait voisiner la devise bien connue "Tanto monta monta tanto Isabel como Fernando" avec des slogans publicitaires contemporains du style : "Con Iberia ya habría llegado". On entend une célèbre chanson de l'époque de la guerre-civile : *Tatuaje* et des allusions à l'Opus Dei, institution qui aurait déjà noyauté la communauté religieuse à la fin du XV^e. Le paroxysme du rire est atteint lorsque le metteur en scène a recours à de grossières facéties plus ou moins grivoises ou scatologiques. L'œuf de Colomb est source de plaisanteries répétées à partir du sens très spécial que peut prendre le mot "huevo" en espagnol. L'incongruité s'accroît lorsque l'on assiste à un véritable concert de pets donné par le célèbre navigateur et sa compagne. L'effet comique garanti est redoublé du fait que Christophe Colomb ne peut opposer que quelques bruissements quasi inaudibles aux accents tonitruants de la dame.

Manuel Summers qui a également réussi à placer trois titres parmi les vingt films espagnols qui ont obtenu les plus grosses recettes au cours des années 80 : *To er mundo é güeno* (1982), *La biblia en pasta* (1984) et *Sufre mamón* (1987) ne fait pas non plus dans la dentelle. Il est tout aussi cynique que Mariano Ozores mais beaucoup moins prolifique. Il a d'ailleurs reconnu lui-même que la principale différence entre ses films et ceux d'Ozores, parangons de vulgarité comme on a vu, venait simplement du fait qu'il les bâclait un peu moins : "ils font leurs films en un

mois et demi, et moi, en six mois. J'essaie de faire du mieux que je peux, et en ne cherchant pas aussi notoirement à gagner de l'argent"¹. Manuel Summers a cependant prouvé qu'il était capable de faire des films d'une grande qualité et ses premiers longs métrages : *Del rosa al amarillo* (1963) et *Juguetes rotos* (1966) avaient fait naître de grands espoirs. Il semble que ce soit l'échec commercial de ce dernier film, un excellent reportage sur le drame des anciennes idoles du sport et de la taumachie, rejetées par la société espagnole lorsqu'elles connaissent la déchéance de la vieillesse, qui l'ait poussé désormais dans la plus grande facilité. *To er mundo e güeno*, par exemple, où le metteur en scène apparaît lui-même à l'écran, au début du film, pour insister sur l'authenticité de toutes les séquences tournées avec des caméras cachées, ne donne qu'une vision superficielle de la société espagnole contemporaine. L'on y voit, comme partout, de braves gens, des victimes qui se laissent abuser par les complices du cinéaste sans savoir qu'on les filme à leur insu. Il y a bien quelques scènes franchement comiques, comme celles où l'on a filmé les réactions souvent désopilantes de madrilènes qui se retrouvent nez à nez avec un lion dans des toilettes publiques, mais le plus souvent le comique n'est pas très subtil. C'est le cas par exemple lorsque l'on rit aux dépens de paisibles citoyens victimes de représentants de l'autorité, militaires ou policiers déguisés, qui leur intiment l'ordre de se jeter au sol ou de souffler dans un alcootest alors qu'eux-mêmes donnent des signes manifestes d'ébriété.

Luis García Berlanga qui a toujours cultivé l'humour a fait preuve d'une belle constance en reprenant à trente ans de distance un projet de film écrit en 1956 et dont il avait publié un fragment en 1960 sous le titre de *Tierra de nadie*. La revue de la Faculté des Lettres de Madrid, *Cuadernos de Arte y Pensamiento* indiquait alors que le scénario écrit par L. García Berlanga et Rafael Azcona allait bientôt être tourné, ce qui ne fut pas possible à cause de la censure. *La vaquilla*, qui est finalement sorti sur les écrans trente ans après la rédaction du premier scénario et cinquante ans après le début de la guerre civile, a connu un succès extraordinaire. Berlanga osait présenter la guerre comme une énorme farce. Après toute une série de films qui, une fois la censure supprimée, avaient donné une nouvelle interprétation de l'histoire contemporaine, il s'agissait en effet de tourner la page, et de dénoncer la guerre en soi, de montrer que les combattants des deux bords avaient été des victimes. Peu porté au discours héroïque, L. G. Berlanga avait une conscience très claire de cette exigence lorsqu'il déclarait, au cours du tournage, que son film, "bon

¹ *Id.* p. 262.

ou mauvais, qu'il plaise ou non, était nécessaire" ¹. Pour raconter les aventures des cinq soldats républicains qui s'infiltrèrent dans un village ennemi, déguisés avec des uniformes franquistes, dans le but de voler la vachette qui doit être le clou de la fête, L. G. Berlanga s'est volontairement adressé au public le plus large. Ceci explique que les effets comiques soient parfois très appuyés. Les jurons et les expressions malsonnantes autrefois interdites par la censure, foisonnent et le dialogue, au risque de paraître redondant, commente souvent le sens des images. C'est le cas par exemple dans la séquence qui montre le bain dans la rivière où tous ces hommes débarrassés de leurs uniformes apparaissent comme des frères. Cette fraternité s'accroît encore lorsque tous se retrouvent en train de faire la queue pour essayer de passer quelques minutes en compagnie de dames de petite vertu qui ont débarqué de la ville voisine. Un ancien séminariste qui a des lettres rappelle que, comme l'avait déjà dit le grand philosophe Aristote et après lui l'Archiprêtre de Hita, les hommes sont mûs essentiellement par le désir de la bonne chère et d'une bonne compagne : "por haber mantenencia y juntamiento con hembra placentera". Le film s'achève par un gros plan sur la tête de la vachette symboliquement morte dans le *no man's land*, la "tierra de nadie" qui sépare les deux camps, alors que l'on entend une chanson pathétique d'Angelillo le plus grand chanteur de flamenco des années trente. L'on revient donc, après les gros rires, à une conclusion plus grave, à l'image qui symbolise l'absurdité de la guerre.

La "nouvelle comédie" : José Luis García Sánchez, Manuel Gutiérrez Aragón, Fernando Colomo, Fernando Trueba.

Il s'agit d'une nouvelle génération de cinéastes, tous nés après la guerre-civile, qui se sont attachés à porter un regard ironique sur la société espagnole contemporaine. José Luis García Sánchez qui avait évoqué dans sa première comédie acide : *El love feroz* (1972) les usages amoureux des enfants de la bourgeoisie a obtenu la consécration en 1978 avec *Las truchas*, film récompensé par l'Ours d'Or du Festival de Berlin. Il s'agit d'une parabole sur la corruption du monde politique représentée par la pourriture des aliments dans un restaurant chic dont seule la façade est présentable. Plus récemment, J. L. García Sánchez a connu son plus grand succès commercial avec *La corte de Faraón* (1985) une comédie sur la censure théâtrale à l'époque du franquisme. *La corte de Faraón* est le titre d'une opérette quelque peu osée que les censeurs ecclésiastiques poursuivaient de leurs

¹ Déclaration à la revue *Dirigido por*, n° 124, Avril 1985.

foudres avec une hargne digne de plus nobles causes. L'intrigue de cette comédie cinématographique qui vaut surtout par l'interprétation magistrale d'Ana Belén dans le rôle d'une chanteuse d'opérettes, est cependant un peu mince. Elle n'évite pas non plus les situations conventionnelles et les clichés dans l'évocation des personnages qui se retrouvent dans un commissariat après avoir été accusés de monter une œuvre immorale.

Manuel Gutiérrez Aragón, qui évoque également le climat obscurantiste qui régnait pendant les premières années du franquisme dans *Demonios en el jardín* (1982), s'est défait pour la première fois dans ce film du ton violent qui était la marque de ses œuvres précédentes et notamment de *Camada negra* (1977), *Sonámbulos* (1977) et *El corazón del bosque* (1978). En 1982, alors que la démocratie semble consolidée, M. Gutiérrez Aragón peut se pencher enfin sur les années de son enfance avec bienveillance. La famille qui exploite l'épicerie-restaurant *El jardín* est bien formée de démons et elle peut apparaître comme une métaphore de la société franquiste toute entière, mais ces démons sont plus dérisoires que vraiment terribles. Ils sont bien complices de la corruption généralisée et de la mise au pas systématique des vaincus, mais tous ces matamores se laissent finalement manipuler par Juanito, un enfant d'environ sept ans. Juanito se sert en effet de sa maladie pour exercer un chantage éhonté sur son entourage, et l'on finit par comprendre que la terrible grand-mère, qui a trouvé plus malin qu'elle, en vienne à implorer le ciel et à demander, en employant une expression populaire : "Qu'ai-je fait pour mériter cela ?" (¿ Qué he hecho yo para merecer esto ?). Il est par ailleurs significatif que M. Gutiérrez Aragón, qui n'avait jamais obtenu un vrai succès commercial, l'obtienne pour la première fois lorsqu'il se tourne résolument vers la comédie.

Fernando Colomo avait au contraire apporté un ton nouveau dès son premier long métrage : *Tigres de papel* (1977) unanimement salué par la critique. C'est alors que l'on commence à parler de "nouvelle comédie espagnole", ou plus ironiquement de "l'école du Yucatán", du nom de la cafeteria madrilène où Colomo avait l'habitude de retrouver ses complices et amis, Fernando Trueba et Oscar Ladoire. Dans son premier film, Colomo évoquait avec ironie les contradictions des gens de sa génération qui, unis dans leur opposition à la dictature, dissertaient longuement sur l'imminence de la révolution et l'inanité des "tigres de papier" de l'impérialisme en oubliant de se remettre en question dans leur vie de tous les jours. Il leur était particulièrement difficile de se montrer "progressistes" dans les relations amoureuses où le poids de la tradition est bien plus fort que l'on ne pense. Observateur lucide des

mœurs de ses contemporains, Colomo a été l'un des premiers à évoquer dans ses films la place grandissante de la musique et de la drogue dans la société espagnole des dernières années. C'est ainsi que le joint ("el porro") faisait une apparition remarquée au cinéma dans *Tigres de papel*, alors que l'on voyait dans le film suivant ¿ *Qué hace una chica como tú en un sitio como éste ?* (1978), la fascination que pouvait exercer sur une bande de jeunes filles un groupe de rock.

Colomo a connu son plus grand succès en 1987 avec *La vida alegre* une satire caustique de la nouvelle génération d'hommes politiques arrivés au pouvoir dans l'Espagne démocratique et grisés par une réussite rapide qui leur ouvrait les portes des grands restaurants à la mode et des clubs de squash. Le cinéaste, qui force quelque peu le trait, en vient à montrer des fantoches qui n'agissent qu'en fonction des directives de leur conseiller d'image, bien plus important dans leur vie que leur propre épouse. L'intrigue se noue lorsque la femme du conseiller d'image du Ministre de la Santé qui a décidé de s'occuper personnellement d'un centre de dépistage des maladies sexuellement transmissibles découvre qu'elle est la première à nécessiter un traitement. La responsabilité de cette situation ne peut être attribuée qu'au mari, qui à son tour soupçonne la maîtresse du Ministre...

Attentif aux changements dans la société madrilène au cours des années 80, Colomo évoque dans ce film les ravages des drogues dures, de l'héroïne dont l'usage s'est répandu, et qui transforme le chauffeur de taxi en épave. Il a également observé les modifications des usages amoureux, et la très nette baisse de popularité des "machos" à l'ancienne, alors que s'affirme la vogue des hommes nouveaux qui ne craignent pas d'exprimer leur sensibilité et parfois même leur féminité. Cette comédie aigre-douce, jouée sur un rythme trépidant, a été admirablement servie par une nouvelle génération d'acteurs qui se sont révélés au cours de cette décennie Antonio Resines, Miguel Rellán, Guillermo Montesinos, Verónica Forqué, Javier Gurruchaga...

Ce sont ces mêmes acteurs que l'on retrouve dans les plus grands succès de Fernando Trueba : *Sé infiel y no mires con quien* (1985) et *El año de las luces* (1986), deux titres qui figurent parmi les vingt films les plus commerciaux de la décennie.

Le premier de ces films, adaptation d'une pièce de théâtre à succès (*Move over, Mrs Markham* de Ray Conny et John Chapman), est un vaudeville classique, avec couples qui se défont momentanément, portes secrètes et une avalanche de quiproquos. Plus original est *El año de las luces* (distribué en France sous le titre de

Manolo) qui évoque l'Espagne des années quarante avec la ferme volonté d'en rire. Il s'agit bien là d'un signe des temps. On ne s'attarde plus sur l'évocation de la misère et l'on choisit pour cadre de l'intrigue, précisément un lieu où elle est peu visible : un préventorium. Dans cet univers clos, le cinéaste s'intéresse surtout aux mille péripéties de la découverte de l'amour par un adolescent nommé Manolo : "sous les blouses, les uniformes, les soutanes, les cœurs battent, les désirs s'affolent, les mains s'égarant" ¹. Mais c'est un troisième film de Fernando Trueba : *Ópera prima* (1980) qui, malgré un succès commercial moindre, reste son œuvre la plus significative, une sorte de manifeste qui a symboliquement marqué l'entrée dans les années 80. Le héros Matías (Oscar Ladoire), lecteur assidu du *País*, représente bien le désarroi des jeunes adultes d'alors qui ont senti soudain que les changements s'accéléraient et risquaient de les dépasser. Matías qui se voit tout à coup comme un ringard ("un carroza"), essaie de s'en tirer par l'humour et une logorrhée risible qui n'impressionne nullement la jeune cousine qu'il essaie de séduire. Il a bien du mal à trouver sa place dans un Madrid où les buveurs relativement modérés de sa génération, "alcooliques de la vieille école" se retrouvent coincés, entre les drogués d'une part, et les végétariens adeptes des restaurants macrobiotiques de l'autre. Il n'a pas non plus la démesure ni le talent d'un Bukowski dont Trueba fait une caricature savoureuse. Ce Madrid qui se déshumanise de plus en plus, où les petites boutiques sont remplacées par des supermarchés, où les caméras surveillent les clients, et où les plus jeunes se sont lancés dans le jogging et le culte de la forme physique qui semble nécessaire pour avoir des chances de draguer. Il est, de plus, fortement conseillé de chevaucher une moto de grosse cylindrée, comme le lui explique son ami Léon (Antonio Resines), pour avoir un réel succès. Il devient clair dans ce film que l'on entrait en 1980 dans une décennie où la concurrence devenait effrénée dans tous les domaines, et où il fallait s'adapter ou disparaître.

Pedro Almodóvar ou la naissance d'une star

Il est tout à fait remarquable que cette même année 1980, qui avait vu les débuts de Fernando Trueba, soit également l'année où Pedro Almodóvar, le cinéaste le plus original qui soit apparu en Espagne depuis bien longtemps, présente son premier long métrage : *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. Il est également frappant de constater que ce provocateur surdoué, âgé alors de trente ans seulement, et qui veut s'imposer au plus vite, recherche immédiatement son public parmi la jeune

1 Critique de Frédéric Pagès dans *le Canard enchaîné* du 21/08/89.

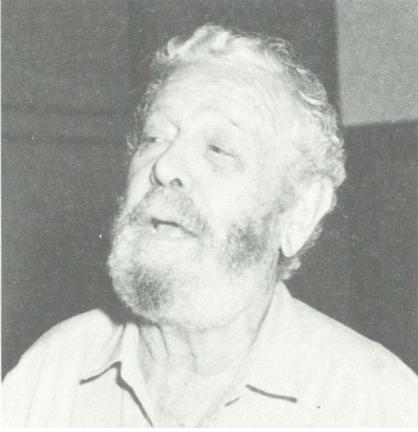
génération qui inquiétait tant le héros du film de Trueba. Almodóvar met en scène des jeunes comme lui, sans complexes, fascinés par la culture anglosaxonne et bien décidés à se faire au plus vite une place au soleil. Le sexe, la drogue et la musique, qui n'étaient jusque là que des ingrédients plus ou moins piquants des films de ses prédécesseurs, deviennent la substance même des premières comédies absolument débridées de ce jeune loup qui les combine systématiquement avec un humour faussement candide. La critique d'abord interloquée s'offusque du "mauvais goût" et de la grossièreté de films percutants tels que *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), *Laberinto de pasiones* (1982), *Entre tinieblas* (1983), et *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984). La très sérieuse revue *Dirigido por* dénonçait par exemple : "ces films infâmes, à l'esthétique horrible, toute cette jeunesse attirée par ce qui est punk, vulgaire, extravagant, et superficielle transgression"¹. Mais Almodóvar qui a superbement ignoré ces critiques acariâtres pour se consacrer à l'étude des grands maîtres qu'il admire : Luis Buñuel, Edgar Neville, Billy Wilder, Ernst Lubitsch, Howard Hawks, ... a tourné sans interruption et il est même arrivé à battre, en 1988, avec son septième long métrage tous les records de recette du cinéma espagnol. Heureux de ce triomphe dans son pays qui s'est accompagné d'un succès dans le monde entier, sauf au Festival de Cannes où son film n'avait même pas été retenu, Pedro Almodóvar est devenu le symbole du renouveau artistique de l'Espagne démocratique. Il a souligné à juste titre qu'il avait le mérite de parler de l'Espagne actuelle qui est plus urbaine que rurale et tournée résolument vers le deuxième millénaire, alors que beaucoup d'autres cinéastes se complaisaient dans l'évocation d'une société caduque. Il est vrai que les trois films qui ont connu le plus grand succès commercial au cours de la décennie, après *Mujeres al borde de un ataque de nervios : La vaquilla* (1986) de L. G. Berlanga, *Los santos inocentes* (1984) de Mario Camus, *el Crimen de Cuenca* (1981) de Pilar Miró, sont tous les trois des films historiques.

Pour son dernier film, il est très clair que Pedro Almodóvar, qui était son propre producteur, a visé le public le plus large. Cela explique que sa vision de la société espagnole soit moins truculente que dans ses films antérieurs, que l'on ne trouve pas de drogue ni de conduites sexuelles par trop déviantes. Le décor est toujours Madrid, mais un Madrid très "clean". La plus grande partie de l'action du film se déroule dans un très grand appartement avec terrasse, des beaux quartiers, où Pepa (Carmen Maura), se morfond en attendant un coup de fil de son amant. Les femmes "au bord de la crise de nerfs" sont en fait au nombre de trois. Toutes trois ont été abandonnées

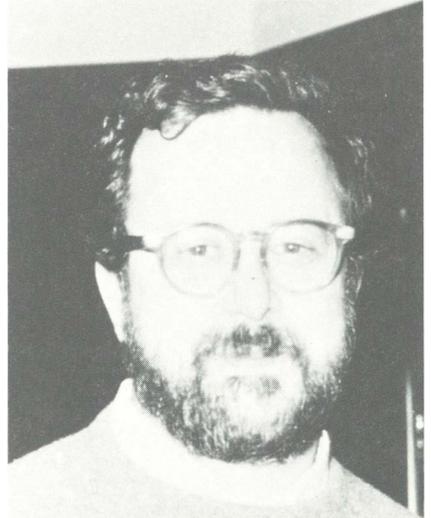
¹ *Dirigido por*, n° 100 (Cine español : 1972-1982).

et essaient de lutter contre le désespoir et la solitude. Almodóvar, ex-employé de la Compagnie Nationale des Téléphones, s'est attaché à montrer avec humour que les machines inventées par l'homme pour faciliter la communication ne remplissent nullement leur rôle, bien au contraire. Iván, l'amant de Pepa, se sert avec habileté du téléphone et du répondeur automatique pour esquiver toute discussion avec son ancienne maîtresse qui, excédée, finit par jeter par la fenêtre toutes ces machines diaboliques. Dans ce Madrid des beaux quartiers où l'on peut maintenant trouver des concierges qui sont témoins de Jéhovah, où les programmes publicitaires sont les plus regardés à la télévision, et où une jeune andalouse peut tomber amoureuse d'un terroriste chiite, Almodóvar rappelle donc que les problèmes des êtres humains n'ont pas beaucoup changé, et qu'il existe toujours une incompréhension fondamentale, et spécialement entre les hommes et les femmes. La morale de cette fable est probablement énoncée par Pepa, qui constate que bien qu'elle ne soit nullement douée pour la mécanique, elle arriverait sans doute à connaître à fond tous les rouages d'une motocyclette, alors qu'elle désespère de comprendre jamais les ressorts de la psychologie masculine.

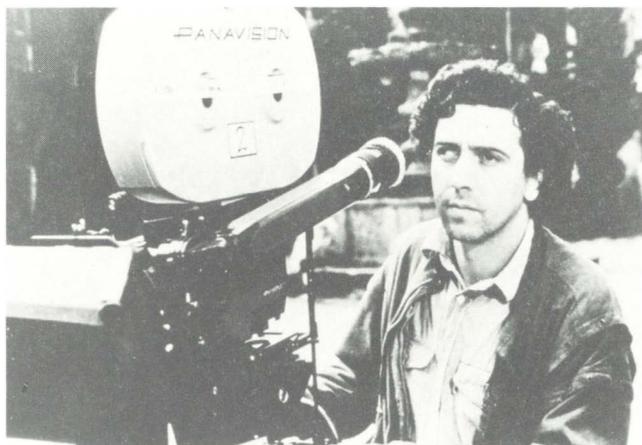
Sous son apparente frivolité la comédie cinématographique apparaît donc comme le genre qui a su traduire le mieux les bouleversements de la société espagnole au cours des années 80. Sur les vingt films espagnols qui ont connu le plus grand succès au cours de cette décennie, l'on ne trouve en effet que deux drames qui se situent dans l'Espagne contemporaine : *La muerte de Mikel* (1984) d'Imanol Uribe et *El pico* (1983) d'Eloy de la Iglesia. Les autres drames, sans doute nécessaires dans une première étape de réflexion sur le passé, semblent connaître une faveur moindre au cours des dernières années. Le public se montre par contre de plus en plus friand des comédies et du miroir plus ou moins déformant que lui tendent des cinéastes tels que Pedro Almodóvar, L. G. Berlanga, Fernando Trueba...



Luis Garcia BERLANGA



Fernando COLOMO



Fernando TRUEBA



Pedro ALMODOVAR

Emmanuel LARRAZ

Liste des films espagnols les plus commerciaux au cours des années 80 *.

1. Mujeres al borde de un ataque de nervios	1988	P. Almodóvar
2. La vaquilla	1986	L. G. Berlanga
3. Los santos inocentes	1984	M. Camus
4. El crimen de Cuenca	1981	P. Miró
5. El Lute, camina o revienta	1987	V. Aranda
6. Sé infiel y no mires con quien	1985	F. Trueba
7. La colmena	1982	M. Camus
8. Las bicicletas son para el verano	1984	J. Chávarri
9. Cristóbal Colón, de oficio... descubridor	1982	M. Ozores
10. La muerte de Mikel	1984	I. Uribe
11. To er mundo e güeno	1982	M. Summers
12. Sufre, mamá	1987	M. Summers
13. La corte de Faraón	1985	J.L.G. Sánchez
14. La vida alegre	1987	F. Colomo
15. El hijo del cura	1982	M. Ozores
16. Todos al suelo	1982	M. Ozores
17. La biblia en pasta	1984	M. Summers
18. El pico	1983	E. de la Iglesia
19. Demonios en el jardín	1982	M. G. Aragón
20. El año de las luces	1986	F. Trueba

* Les titres des comédies sont en caractères gras.