

La Central del Curt i el cinema alternatiu a Catalunya

Jordi Mir Garcia

Departament d'Humanitats, Universitat Pompeu Fabra

jordi.mir@upf.edu

Abstract:

La Central del Curt fou una distribuïdora fundada l'any 1974 amb la voluntat de difondre aquelles filmacions que no podien ser projectades a la televisió o al cinema. Durant els vuit anys de la seva existència possibilità la difusió a Catalunya i Espanya de més de 120 films amb una mitjana de 600 contractacions anuals. En el llistat hem d'incloure els realitzats per la Cooperativa de Cinema Alternatiu, la branca productora de la Central del Curt. Aquest dos projectes eren desenvolupats per persones que entenien la realització i distribució, de la pròpia obra i la dels altres, com una tasca de resistència i proposta. La seva pràctica en el cinema estava fonamentada en un activisme que els vinculava a la feina feta des dels moviments socials. El seu estudi és un pas més en la cartografia de les resistències i les voluntats rupturistes durant el franquisme i la transició.

La Central del Corto fue una distribuidora fundada el año 1974 con la voluntad de difundir aquellas filmaciones que no podían ser proyectadas en la televisión o en el cine. Durante los ocho años de su existencia posibilitó la difusión en Cataluña y España de más de 120 filmes con una media de 600 contrataciones anuales. En el listado tenemos que incluir los realizados por la Cooperativa de Cine Alternativo, el brazo productor de la Central del Corto. Estos dos proyectos fueron desarrollados por personas que entendían la realización y distribución, de la propia obra y de la de los otros, como una tarea de resistencia y propuesta. Su práctica en el cine estaba fundamentada en un activismo que los vinculaba al trabajo hecho desde los movimientos sociales. Su estudio es un paso más en la cartografía de las resistencias y las voluntades rupturistas durante el franquismo y la transición.

The Central del Curt was a distributor set up in the year 1974 with the aim of spreading films that could not be seen on television or on cinema. During the eight years of its existence it made possible the broadcast of more than 120 films through Catalonia and Spain with an average of 600 recruitment annual. In this list we have to include the ones filmed by the Cooperativa de Cinema Alternatiu, the producer wing of the Central del Curt. This two projects were developed by people who understood the film realisation and distribution, of the own work and that of others, like a task of resistance and proposal. Their practice in cinema was based in an activism that linked them to the work made from the social movements. Studying them is a step forward in the cartography of the resistances and the rupture wills during the Franco's regime and the transition.

1. Cinema i activisme

Parlar de la Central del Curt (1974-1982) és posar en primer pla un intent de transformació d'aquesta societat. Joaquim Romaguera és clar a l'hora de definir que va ser: *Fou la primera i única alternativa de distribució autogestionada de l'Estat espanyol de les pràctiques cinematogràfiques marginals (militants, underground), i també de material independent, amateur o no professional, i de films que la Censura franquista havia prohibit.*¹

D'alguna manera va ser un resultat; el d'un activisme que havia començat en cine-clubs i centres d'ensenyament de cinema. També hauria pogut ser un origen, el d'una segona etapa d'aquest activisme en democràcia. De la Central del Curt podia sorgir un model sociocultural de cinematografia no orientat per criteris econòmics, capitalistes, sinó centrat en la lliure formació de la ciutadania. No va poder ser. Si ens proposem parlar de la Central del Curt hem de ser conscients que recuperem més que unes determinades pràctiques, més que una entitat que es va dedicar a distribuir, realitzar i projectar cinema. No ho podem veure només com un tipus de cinema d'una època molt determinada. No té sentit veure avui les seves pel·lícules sense preocupar-se per tot allò que les va fer possibles, per les condicions de realització i projecció, pels debats que a elles anaven associats, pels anhels que transmetien.

¹ ROMAGUERA, Joaquim, *Diccionari del Cinema a Catalunya*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, p. 156

2. Els cine-clubs en el franquisme: el cinema per a la llibertat

Dues de les animes de la Central del Curt (CDC), Joan Martí i Valls i Josep Miquel Martí Rom, estaven en dos dels cine-clubs de més activitat a Barcelona. Joan Martí a Informe 35 i Martí Rom al Cineclub de Ingenieros a la Universitat de Barcelona. De la seva activitat en aquests espais a començaments de la dècada dels setanta sorgiria el projecte futur de la CDC. Informe 35 (I 35) era un espai de militància a través del cinema. Allà participaven persones vinculades al PSUC i a Comissions Obreres. De les seves relacions amb el Partit Comunista Italià arribaven pel·lícules que aquí no es podien veure. És el cas d'*Apollon, fabrica ocupada, La hora de los hornos*, el cinema soviètic, cubà... Les sessions anaven acompanyades de materials que preparaven els membres del cine-club. El primer dossier portava per títol *El cine como arma...* El mateix títol presentava el text inicial, amb data de desembre de 1972. La cita que feia de pròleg al text era de Mao, qui recuperava paraules de Lenin:

*En el mundo actual toda cultura, todo arte y literatura pertenecen a clases definidas y siguen lineamientos políticos definidos. En realidad no existe el arte por el arte, un arte que se mantenga por encima de las clases o que corra paralelamente a la política o se mantenga por encima de ella. El arte y la literatura proletarios son parte constituyente de la causa total de la revolución proletaria o, por decirlo con las palabras de Lenin, - engranajes y tornillos de la maquina total.-*²

Des del cine-club platejaven la utilització que feia la burgesia de les formes culturals d'acord amb els seus interessos. La classe dominant tendeix a conservar l'exclusivitat cultural perquè, només mitjançant l'anàlisi científic, la classe obrera podrà descobrir les bases objectives de la seva explotació. No obstant, veien el cinema com un art nou pensat per a les masses. El cinema ofereix una gran capacitat per a informar, ensenyar, denunciar, analitzar... Té unes grans possibilitats de difusió. El cinema pot ser un arma. Es pregunten quin tipus de cinema pot ser el beneficiós per a la majoria:

*Creemos que el cine debe ser comprometido: individual y socialmente. Debe ser "arte", y con una función social que responda a unas necesidades del momento en que se realiza. Asumiendo estas características el cine adquiere una positividad en sí mismo, independientemente de las dificultades que éste cine encuentra de llegar al público.*³

Hi ha un problema però que s'ha de tenir present. Com que la producció i distribució que va associada al cinema requereix una gran inversió de capital, això fa que hagi estat en

² Cine Club Informe 35, *El cine como arma...*, Barcelona, 1972

³ Cine Club Informe 35, *El cine como arma...*, Barcelona, 1972

mans del poder financer. Es tractava, doncs, d'alliberar-lo d'aquest poder. En aquest dossier, en la mateixa línia, s'incorporava un text de John Howard Lawson, extret del seu llibre *El cine en la batalla de las ideas*, amb el títol de «La función del cine en una sociedad de clases». A continuació, seguien diferents materials dedicats al cinema cubà i la revolució.

La programació del Cine Club de Ingenieros (CCI) no era tan declaradament combativa. En el programa de l'any 67-68 s'inclouen pel·lícules de Chabrol, Chaplin, Epstein, Vigo, Mizoguchi, L'Herbier o Griffith entre d'altres. A començaments dels setanta, podem començar a notar alguns canvis, ja està gestionat pel Departament d'Activitats Culturals de la Delegació d'Alumnes. La mobilització estudiantil de la dècada anterior es deixa notar de manera substancial. En el curs 71-72 ja trobem *El cuirassat Potemkin* i *Octubre* d'Eisenstein, *Nuit et Brouillard* de Resnais, *Abans de la revolució* de Bertolucci o *Nazarin* i *Las Hurdes* de Buñuel. En el curs 72-73 s'organitzen diferents sessions al voltant del que anomenen Cinema independent i en els diàlegs i dossiers elaborats hi ha la voluntat de clarificar que hi ha darrera d'aquest cinema. Juntament amb les pel·lícules de Buñuel, Berlanga, Ferreri, Saura i Portabella, es van poder veure realitzacions, principalment, d'Antoni Padrós i Llorenç Soler. A partir d'aquell any aquesta serà la línia que potenciarà el CCI.

En el curs 73-74 es celebren deu anys de l'origen del cine-club i ofereixen a manera de pròleg del dossier amb el programa i els materials una declaració d'intencions del que busca el CCI, la missió de tot cine-club:

*Particularizando, entendemos que la misión de un Cine-Club ha de ser la de PROVOCAR y EXTENDER el interés del PUEBLO (Trabajador y Universitario) por la tan despreciada CULTURA CINEMATOGRAFICA, sirviéndonos esta de planteamiento y reflexión de los problemas e inquietudes que nos condicionan el contexto socio-político donde vivimos.*⁴

Els cine-clubs o els cine-forums eren la manera més fàcil d'ajuntar cent, dues-centes, persones, les que fossin en cada cas, i parlar de la situació sociopolítica. No podem entendre la seva vitalitat en aquests anys sense tenir-ho present. En aquestes circumstàncies els dossiers eren una eina més per aprofundir en els coneixements cinematogràfics i en les discussions per a la transformació de la societat. En el curs 73-74 aprofitaven l'aniversari per fer balanç dels documents elaborats. No havien parat d'augmentar la seva extensió fins arribar als reculls de més de 250 pàgines. Com a criteris

⁴ Cine Club Ingenieros, [Programa] 1973-74, Barcelona, 1974

que guiaven la seva realització senyalaven la voluntat de passar d'unes aproximacions centrades en el cine d'autor als estudis cinematogràfics més generalitzats, als paracinematogràfics o directament extra-cinematogràfics. Era el cas, per exemple, del que havien fet dedicat al cine espanyol, a Resnais i els camps nazis, o sobre *El Verdugo* i La pena de mort. Buscaven, també, oferir materials dels que no existís extensa bibliografia, ni aportació d'altres cine-clubs.

Des de l'35 i CCI s'aconsegueix oferir projecció pública al cinema que no pot anar a les sales comercials, s'elaboren dossiers, pensament crític propi, es creen vincles amb altres cine-clubs i cine-forums tot col·laborant en l'organització de cicles, en l'aportació de pel·lícules, materials pels dossiers... D'alguna manera La Central del Curt s'està posant en marxa.

3. Almería punt de trobada per al cinema alternatiu

A la revista *Ajoblanco* del mes de juny i juliol de 1975 es recull la convocatòria d'una mostra de cine independent a realitzar del 4 al 10 d'agost a Almería. Està dirigida a grups i persones que es plantegin el treball fílmic com un compromís amb el moment històric que estan vivint. Serà una mostra no competitiva, sense premis. Estan en contra del model "individualista-competitiu" que domina els festivals. Destaquen com a important la realització de col·loquis i taules rodones entre realitzadors, convidats i públic interessat.

Ajoblanco era una revista que havia aparegut l'any anterior, era la proposta d'un grup de persones que cercaven transformar la vida cultural d'una societat que volia intentar viure com si la dictadura ja no existís. Els interessaven les manifestacions artístiques que podien connectar amb la modernitat provinent de Londres o Nova York. Els interessava el cinema underground. Però el que sortiria d'Almería no aniria en la línia que ells preferien seguir, la seva era la de Warhol, Mekas... i del que ja començava a fer Almodovar. El mateix camí que seguiria una revista coetània com *Star*. D'Almería sortiria una proposta de cinema amb una clara voluntat d'intervenir en la transformació sociopolítica d'aquest país. Abans de la mostra podia haver una certa confusió en les denominacions: cinema independent, marginal, *underground*, amateur, militant... La més utilitzada era la d'independent. Però ja era el moment de ser més clars.

La discussió sobre què s'estava presentant sota el nom de cinema independent ja s'havia començat a fer d'una manera pública en el curs 72-73 en el CCI. En un document de treball recollien el seu malestar. Consideraven que es podia parlar d'un bluf, que no hi havia consistència: *Se puede hablar en la medida en que se creyó o se intentó hacer creer que los equipos y los autores que trabajan (muy perentoriamente) al margen de los modos de producción oficial-comercial partían, en líneas generales, de unos mismos planteamientos ideológicos, estéticos y políticos que permitían poder hablar de un movimiento cinematográfico débil (a causa de su marginamiento) pero, en definitiva, más o menos coherente y con ciertas probabilidades de mostrar las posibilidades de creatividad de jóvenes autores marginados capaces de llegar a impulsar una nueva estética, una concepción del cine diferente de la del actual cine comercial.*⁵

Els reclamaven a finals del 72 un cinema al servei de la lluita de les classes populars, un cinema conscient del que volia ser, que no fes de la necessitat virtut a l'espera de millors oportunitats. La proposta havia de ser clara: un cinema fora de la comercialitat, per a la ruptura. Aquest tipus de cinema havia començat a manifestar-se amb algunes realitzacions de finals dels seixantes. Però no podia haver espai per a la confusió. D'Almeria arribaria la clarificació, de la Muestra Nacional de Cine *Amateur* Independiente, organitzada pel grup «La Colmena» de l'Ateneo de Almeria.

A partir de les pel·lícules que es van poder veure, de les que no van ser autoritzades per la censura, i de les xerrades d'aquells dies, es va arribar a un acord. Unes conclusions que tindrien forma de manifest. Es proposa la utilització del concepte CINEMA ALTERNATIU per referir-se al cinema que vol contribuir a transformar la societat. Aquesta es la primera conclusió:

Necesidad de encontrar una definición que sustituya a la equívoca y generalizada de «cine independiente» y sirva en el futuro para designar a un tipo de cine en el que la alternativa ideológica sea su factor determinante.

*En este sentido se acordó denominar CINE ALTERNATIVO a aquél que propone un cambio frente a la ideología dominante, presentando una alternativa clara de ruptura frente a la cultura que esta ideología implica y a las estructuras habituales de producción y difusión de este tipo de cine.*⁶

Aquest cinema, a més, vol promoure un canvi estructural pel que fa al seu mode de producció i difusió. És un cinema que es vol amb funció social i que s'oposa a la indústria.

⁵ Cine Club Ingenieros, [Programa] 1972-73, Barcelona, 1973

⁶ DE BENITO, Santiago, "Proyecciones paralelas a la muestra oficial de Almería", *Cinema 2002*, 8, p.64

Vol realitzar-se i difondre's per altres camins dels comercials. El seu espai natural es troba en les plataformes socioculturals més properes a la gent: cine-clubs, cine-fòrum, associacions de veïns o entitats culturals. Tots els assistents insisteixen en la necessitat de crear els canals de difusió necessaris. El cinema ja s'estava fent, volia anar a més, però calia arribar a les persones. A Barcelona amb la CDC. A València, Almería i Madrid ja hi havia alguns projectes en marxa, calia que s'estenguessin a tots els territoris de l'Estat. El document finalitzava amb la sisena conclusió que exigia l'abolició de la censura a tots els nivells. Com a signataris apareixien realitzadors i crítics: Manuel Abad, Albert Abril, Tino Calabuig, Raul Contel, Santiago de Benito, Rafel Gassent, José Luis Giménez, Antonio García Rayo, José Miguel Gómez, Enrique López Manzano, José Miguel Martí Rom, Francesc Martí, José Martínez Siles, Juan Mas, Eduardo Orellana, Ricardo Pérez, Josep Robusté, Fausto Romero, Ana Sánchez i Manuel Sanchís.

4. El cinema alternatiu als quioscos: *Cinema 2002*

D'Almeria van sortir més coses que una proposta, que unes conclusions. Va sortir, també, la projecció pública d'aquest cinema. La convocatòria havia arribat des d'*Ajoblanco*, una revista que no seguiria aquesta proposta. En aquell moment *Nuestro Cine*, la revista que havia estat referent per a aquests realitzadors reunits a Almería ja no existia. Només a finals dels seixanta va poder deixar constància de l'aparició dels primers independents, com Llorenç Soler. En aquell moment continuava existint *Fotogramas*, una revista eminentment comercial que incorporava en alguns moments seccions conduïdes per col·laboradors atents al que passava en els marges i feia pocs anys que havia aparegut *Dirigido por...* Una publicació que sent coherent amb el seu títol es dedicava al cinema dels autors fonamentals del moment. A mesura que la revista va anar creixent incorporava seccions i a finals dels setanta va dedicar durant uns números una secció al cinema no comercial, alternatiu, marginal... Persones de la CDC se'n van fer càrrec.

La revista que faria seu el cinema alternatiu va ser *Cinema 2002*. Era un projecte recent, el seu primer número arribava als quioscos el març de 1975. En la seva declaració d'intencions deien voler evitar posicions, per una banda, tancades i elitistes i, per l'altra, simplistes i comercials. Va ser un intent d'aconseguir fer una revista de difusió ampla on el lector pogués trobar les principals estrenes, el cinema independent, i qüestions tècniques de cinematografia. Consideraven el film com una feina d'equip, col·lectiva.

Desitjaven apropar-se als diferents moviments cinematogràfics a escala independent, amateur o professional que hi havia al país, més enllà de Madrid que era des d'on es feia. Tenien posició política i això es notava en els continguts i anàlisis. Miguel Ángel González y Santiago de Benito, dos dels impulsors de la publicació eren productors i membres del PCE. Amb motiu del seu primer aniversari, fent balanç deien: *Cinema 2002 ha conseguido en doce meses establecer un vehículo de comunicación con una serie de lectores, a caballo entre la frivolidad seudocinematográfica y la «minoría elegida». Y aunque son muchas las voces que se han alzado atacando nuestra incoherencia interna, nuestra falta de «rigor científico», nuestro enfoque informativo más que analítico, también tenemos varios centenares de cartas manifestando su interés y entusiasmo por la dedicación de páginas a temas independientes, a cine «amateur», a esas nociones técnicas imprescindibles para que el primer tomavistas resulte un arma constructiva y no un mareo, y a la escasa crítica cinematográfica.*⁷

La revista va desaparèixer l'estiu de 1980. En aquell moment la part tècnica ja feia mesos que havia caigut de les pàgines, i la presència del cinema independent s'havia reduït considerablement. L'evolució d'aquest cinema a la societat i a la revista corren pel mateix camí.

Les pàgines de *Cinema 2002* estaran obertes a aquesta moviment cinematogràfic ja des de el primer número: Fausto Romero, Martí Rom, o José Martínez Siles (membre del col·lectiu Equipo Dos que faria *Anticrónica de un pueblo*) són col·laboradors habituals. Ells s'encarreguen de presentar informacions dedicades a cineastes, pel·lícules, i trobades dedicades al cinema alternatiu. La revista esdevé un punt de trobada, un suport, facilita el diàleg i la difusió.

5. La Central del Curt: creació, distribució i difusió per a una societat alternativa

El novembre de 1974 la Central del Curt envia una primera circular ciclostilada informant de que volen oferir als cine-clubs, federats o no, cinefòrums i altres entitats culturals de la zona catalana-balear, un fons de pel·lícules, bona part d'elles curts, units per una característica comuna: la no-distribució pels canals comercials cinematogràfics, ja sigui per factors de no interès comercial, econòmics o de censura estatal. Era d'entrada una proposta amplia on s'incorporava tot tipus de cinema. Però la seva opció prioritària era la

⁷ "Editorial", *Cinema 2002*, 13, p.9

que es posaria en comú a Almería. La CDC és la primera alternativa de distribució de l'Estat Espanyol. El seu catàleg s'anava ampliant cada any. El 1977 assumiren el Catàleg de films disponibles parlats-retolats en català editat pel Congrés de Cultura Catalana. La CDC, durant els vuit anys de la seva existència, possibilita la difusió de més de 120 films amb una mitjana de 600 contractacions anuals. Comença distribuint, principalment a la comarca del Barcelonès, però ràpidament equilibra els seus números. Repartirà els seus enviaments gairebé a parts idèntiques entre el Barcelonès, el conjunt de Catalunya i la resta de l'Estat.

L'activitat com a distribuïdors ràpidament es va complementar amb la de productors, tots els membres del col·lectiu en un moment o altre havien rodat. Ara és el moment per poder fer-ho en millors condicions i amb la possibilitat de donar sortida a les pel·lícules. Durant el 1975 es constitueix la Cooperativa de Cinema Alternatiu (CCA). Sota aquest nom es posaran en marxa diferents projectes i es recolliran alguns que fins i tot eren previs. La CDC es configura al voltant de tres nuclis: Barcelona, l'eix I.35-CCI del que provenen Joan Martí i Valls, Martí Rom o Mariano Aragón; Hospitalet, el Col·lectiu S.P.A (Salvador Puig Antich) del que formaven part Bartomeu Vilà, Mercè Conesa, Joan Simó i Rosa Babí; Badalona, Josep Viusà fou l'introduïdor del grup Archibaldo Cámara. Les primeres pel·lícules produïdes seran *Viaje a la explotación* (1974), *Carn Crua* (1975), *Un libro es un arma* (1975) i *Badalona, sur mer* (1975). Després arribarien *Can Serra. La objección de conciencia en España* (1975-1976), *Entre la esperanza y el fraude (España 1931-1939)* (1976-77), *Noticiaris* (1976-77): *La Marxa de la llibertat* (núm. 1) *La dona* (núm. 2) *El Born* (núm. 3), o *Les energies* (1978-79). L'activitat fílmica d'aquesta cooperativa no es firmava. La raó fonamental no era la de la precaució, per sobre de tot és volia presentar com una tasca col·lectiva.

Els objectius que hi ha darrera d'aquest projecte són clars: crear equips de producció, distribuir les pel·lícules realitzades per la (CCA), les d'aquells autors que han dipositat els seus films, a més dels aconseguits per intercanvi o de l'estranger. Es busca promoure el cinema alternatiu amb sessions, edició de dossiers i publicació de textos en premsa especialitzada. El que ja s'havia plantejat a Almería es reafirma el gener de 1976 a les IV Jornadas do Cine de Ourense. Allà es presenta una declaració sobre cinemes nacionals on s'afirma com a primer punt: *Entendemos por cines nacionales los que conciben el fenómeno cinematográfico como instrumento de lucha ideológica de las clases explotadas*

de las distintas nacionalidades del Estado español.⁸. D'aquestes jornades sorgeix el propòsit de recollir i mostrar les característiques i aspiracions pròpies i diferenciades de cada un dels pobles (amb la seva llengua pròpia) i es torna a insistir en la necessitat de les infraestructures necessàries que facin viable aquest cinema (producció, distribució i exhibició).

Parlar de cinema sense veure'l mai és senzill. No és aquest l'espai per entrar en l'anàlisi de cadascun dels films, però a manera de mostra voldria exposar què comportava la realització i la projecció per tot Catalunya i l'Estat espanyol d'una pel·lícula elaborada i distribuïda per la CDC. Totes tenen la seva història, però penem-ne una: *Can Serra. La objecció de consciència en España* (1976). L'origen d'aquest documental està en la proposta que van rebre d'un grup d'objectors de consciència. És el testimoni d'un grup de persones que van optar per no anar a fer el servei militar, desobeir l'Estat i treballar per a la seva societat fomentant l'educació i l'atenció social. Ho feren des del barri de Can Serra a l'Hospitalet. Un barri amb mancança de serveis de tot tipus, on des dels anys seixanta s'havia instal·lat força població immigrant. Els objectors estarien treballant un any, d'acord amb el moviment veïnal i la parròquia, temps en el que es documentaria la seva tasca. Després oferirien una roda de premsa per presentar l'alternativa que oferien a un estat militarista i repressor. Comptaven amb que en pronunciar les seves manifestacions serien empresonats, així va ser.

La pel·lícula volia contribuir a difondre la seva veu. Això es va concretar en el nombre i el tipus de còpies que es van posar en circulació. S'acostumava a fer una o dues còpies del negatiu, d'aquesta és possible que se'n arribessin a fer deu. El format convencional era el de 16 mm, però d'aquesta també es van fer en Super 8 mm. Aquest era un format domèstic que podia facilitar la projecció. Un projector de S-8 estava més a l'abast que un de 16 mm. La pel·lícula va ser difosa pels canals habituals de la Central del Curt i, a més, per les xarxes del moviment per a l'objecció i el cristià que els donava suport. La pràctica en el cinema de la CDC i la CCA estava fonamentada en la idea d'un activisme que els vinculava a la feina feta des dels moviments socials (grups polítics, associacions de veïns, associacions professionals, moviment obrer, feminista, ecologista, pacifista...).

⁸ MARTÍ ROM, Josep Miquel, "Las Jornadas de Orense", *Cinema 2002*, p. 70

6. La ruptura no es podrà consolidar

El final del projecte de la CDC té data, l'any 1982. No és casual. El 82 és utilitzat en molts anàlisis per posar el punt final de la transició espanyola a la democràcia. En aquest cas també ens serveix. No perquè, com argumenten els defensors d'aquesta cronologia, suposi l'ascens de l'esquerra al poder i el final del franquisme. Té més a veure amb el fet que la transició sigui un procés per acordar les regles del joc i després de les eleccions de 1982 ja s'han posat els límits. Les propostes de ruptura, entre les que estava la que representava la CDC ja no tenen espai.

Si volem entrar en detall en l'anàlisi de les diferents circumstàncies que van tenir a veure amb el final hauríem de tenir en consideració qüestions diverses, per exemple, l'augment dels costos dels materials utilitzats per fer aquest tipus de cinema. A finals dels setanta i començaments dels vuitanta el format de 16 mm es progressivament substituït per l'aparició del vídeo. La pel·lícula que era d'ús comú pujarà de preu en ser ja més minoritària, però passar-se al nou format suposaria fer una gran inversió. Si això hagués passat en un moment àlgid per al cinema alternatiu, en un moment favorable per a les posicions que ells representaven, no hagués tingut gairebé incidència. Però no és així. Ara bé, ¿com pot ser que en l'etapa democràtica es sentissin més dèbils que en la franquista? A Catalunya havien guanyat *els seus*. L'Esquerra arribava a les institucions, als ajuntaments, a les diputacions. El model que la CDC representava era el que durant el franquisme havia promogut el PSUC. Era el moment per començar a implantar-lo. No havia de ser difícil aconseguir la gestió de locals per tot Catalunya que servissin com a espais per a la projecció, el debat, la creació... El que tenien al cap era seguir el model que el PCI tenia a Itàlia amb ARCI. Per què no havia de ser possible. Es van iniciar els contactes amb les institucions, primer amb l'Ajuntament de Barcelona i la Diputació. No hi va haver resposta, sempre llargues.

La revista *Cinema 2002* va dedicar el número que iniciava el seu sisè any (març-abril de 1980) a fer balanç del cinema espanyol d'una dècada, de l'any setanta al vuitanta. Martí Rom va ser l'encarregat de fer l'anàlisi del cine marginal i militant-alternatiu: Entén que la crisi que està vivint aquest cinema s'ha de veure en el marc de l'evolució de la societat a l'Estat espanyol en els darrers quatre anys (1975-79). L'aparició de les filmoteques suposa una competència, ja poden projectar una part dels films que abans només es

podia veure en el seu circuit i els garantien una certa aportació econòmica (Eisenstein, Buñuel...). A això s'ha d'afegir la vida limitada de les còpies, 60-70 passis, que obligava a la seva reposició i les dificultats per ampliar el catàleg, per adquirir material. Parla, també, de les dificultats per a la realització d'aquest cinema. Hi ha un important desequilibri entre el cost de producció d'un film i el que es pugui recollir amb la seva exhibició. Per ells l'objectiu és que el vegi molta gent no la recaptació. El cost de la producció està condicionat per les multinacionals de la tecnologia cinematogràfica (Bolex, Kodak...) i per les petites i mitjanes empreses de l'Estat (laboratoris de revelat, muntatge, so...) els preus de les quals han de seguir el de les grans.

El defineix com un cinema pobre; es redueix al mínim el cost de producció que recau en bona mesura en l'aportació de l'equip realitzador.. És un cinema que, com qualsevol activitat que no vol ser comercial, compta amb escassos recursos i s'acostuma a fonamentar en la voluntat, la implicació, dels que la fan possible. Això el porta a pensar en si es podia parlar d'autoexplotació. Per ell no era el cas, la pràctica que estaven realitzant responia a una manera determinada d'entendre el treball cultural: *Los objetivos básicos de la actuación cultural del individuo son los que determinan si nos encontramos o no en un caso de auto-explotación; el caso de una práctica cultural marginal voluntariamente asumida, entiendo que es análoga al del trabajo aportado a la colectividad por algunos ciudadanos desde las asociaciones de vecinos u otros organismos populares; es un trabajo adicional (y no retribuido) del desarrollado a lo largo de la jornada laboral.*⁹

Assumim, doncs, que es tracta d'una pràctica político-cultural amb importants limitacions, pel que fa als costos. És un projecte ambiciós que reposa en un equilibri precari per les dependències que ha adquirit. Però es un projecte que funciona, que està portant el cinema alternatiu a tot Catalunya i a bona part d'Espanya. Un projecte que es guia pel desig de contribuir a la reflexió, la discussió, la construcció d'una societat més participativa, menys desigual, més lliure. Criteris que no hauria estranyat que fessin seus els nous governs democràtics que sorgien. Però no va ser així en aquest cas. Martí Rom ho veia ja l'any 80, i deia més. Parlava d'un procés de desmobilització associat a les primeres eleccions del 15 de juny de 1977. El procés electoral demanava tota la implicació possible en les feines de partit, es van abandonar les entitats culturals populars, la doble militància. Es creia que era una opció temporal. No va ser així. De les institucions tampoc va arribar la resposta esperada. La previsible creació de plataformes culturals animades

⁹ MARTI ROM, Josep Miquel, "La crisis del cine marginal", *Cinema 2002*, 61-62, p. 102

pels partits polítics d'esquerra i pels sindicats de classe no es van fer realitat. Martí Rom finalitzava el seu anàlisi amb una reclamació en nom del conjunt del moviment del cinema marginal (alternatiu, militant...): *En el momento actual en el que representantes elegidos por la clase trabajadora (PS y PC) ocupan diversos organismos de la gestión pública, el cine marginal reclama a éstos la ayuda económica que pueda posibilitar su existencia; en virtud de dos aspectos: 1) como reconocimiento del trabajo realizado por los colectivos cinematográficos desde la clandestinidad del franquismo hasta la naciente democracia actual, y 2) como medio necesario de concienciación popular a oponer el aparato industrial totalmente controlado por las multinacionales (distribuidoras) americanas.*¹⁰

La Central del Curt va ser l'expressió d'aquell cinema que pretenia parlar d'allò que no es podia, que creia en la veritat com a fonament de l'alliberament. Era un cinema bàsicament documental, calia explicar què passava per transformar el món en el que es vivia. Calia informar i formar sense consignes. Aspiraven a fer un cinema que no s'havia pogut fer en els anys de dictadura i a consolidar-lo en democràcia per contribuir a l'acció ciutadana. La desmobilització individual i col·lectiva i els criteris comercials es van imposar. Però sense la contribució del cinema alternatiu no podríem entendre la creació de consciència crítica en aquest país en els últims anys del franquisme i la transició.

Bibliografia

Cine Club Informe 35, *El cine como arma...*, Barcelona, 1972

Cine Club Ingenieros, *[Programa] 67-68*, Barcelona, 1968

[Programa] 71-72, Barcelona, 1972

[Programa] 72-73, Barcelona, 1973

[Programa] 73-74, Barcelona, 1974

[Programa] 74-75, Barcelona, 1975

[Programa] 75-76, Barcelona, 1976

ROMAGUERA, Joaquim i SOLER, Llorenç, *Historia crítica y documentada del cine independiente en España. 1955-1975*, Barcelona, Laertes, 2006

¹⁰ MARTI ROM, Josep Miquel, "La crisis del cine marginal", *Cinema 2002*, 61-62, p. 103

MARTÍ ROM, Josep Miquel, "La Central del Curt (1974-1982): una experiència alternativa". *Cinematògraf (Annals de la Federació Catalana de Cineclubs)*, vol. 4 (1986-1987), pp. 483-520

Revistes:

Ajoblanco

Cinema 2002

Dirigido por...

Star

Entrevistes:

Josep Miquel Martí Rom (primavera 2006 i 2007)

Bartomeu Vilà (tardor 2005)