

## IV XORNADAS DO CINE OURENSE

### Por nuestro enviado especial MARTI ROM

Las IV Xornadas de Cine en Ourense ha supuesto una aproximación al «cine galego» por parte de una serie de personas ligadas al fenómeno cinematográfico; la posibilidad de que esta misma gente intercambiara y confrontara opiniones que —a priori— pueden fortalecer vínculos que posibiliten una mayor generalización del trabajo cinematográfico específico de cada zona, y la visión de una muestra de ese cine llamado comúnmente «independiente» que se realiza en los distintos países del Estado español.

Las Xornadas han tenido la estructura siguiente: por las mañanas se proyectaba la larga muestra de «cine independiente»; por las tardes había «mesas redondas», con realizadores y críticos que informaban y/o analizaban sobre éste, y por las noches se proyectaron una selección de films destinados a la explotación en salas especiales: «**Amarcord**», de Fellini; «**Los emigrantes**», de J. Troell; «**La muchacha de los cabellos blancos**», de un colectivo de la República Popular de China, y «**El fantasma de la libertad**», de Buñuel. Como complemento de estas sesiones estaban los «cortos galegos»: «**A fala do miño mudo**» y «**Arredor**», del Grupo LUPA; «**Fendetestas**», de Antonio F. Simón, y «**A romería da morte**», de Alberto Estévez. El último día, por la tarde, hubo una conferencia-coloquio con el «furtivo» José Luis Borau.

### ESE CINE LLAMADO INDEPENDIENTE

Dentro de la heterogeneidad que nos venía etiquetada como tal estaban los



Cartel de las jornadas.

films de IN-SCRAM: «**Gente de mesón**» y «**Bolero de amor**», de F. Betriu, y «**El último día de la humanidad**», de M. Gutiérrez. Y también los «**Quizá**», de R. Font; «**Frank-Stein**», de I. Zulueta; «**Lola, Paz y yo**», de M. A. Díez; «**Valdemar**», de Tomás Muñoz; «**Solo**» y «**Aversión**», de Ramón Monfá... films (en 35 mm.) que encajan mejor bajo la denominación de «cortos comerciales»

(en cuanto utilizan como soporte distribucional los canales comerciales); por ser menos conocidos comentaremos brevemente estos tres últimos: «**Valdemar**», basado en un relato de Poe, logra mediante una paulatina descontextualización de la acción que se desarrolla (experimento de una hipnosis «in artículo mortis»), unida a la pirueta final que el espectador se convierta en tal y se dé cuenta de ello. «**Solo**» y «**Aversión**» también pertenecen al género del terror-fantástico y también han sido premio del Festival de Sitges. La primera es la subjetiva visión que un hombre moribundo tiene de la muerte... un pueblo desértico donde es perseguido hasta el acorralamiento final por unos seres extraños. La segunda narra ese terror que puede nacer de la cotidianidad de un mundo burgués concretado en esa caótica circulación de las grandes ciudades, la boda y la plácida vida en una mansión alejada de la ciudad; un terror estrechamente ligado a lo sexual.

### ESE CINE QUE SE DEBIERA LLAMAR MARGINAL

(En cuanto que es un cine que está al margen de la industria cinematográfica y de ese cine «amateur» de filmes de autoconsumo.)

Se visionaron en Ourense filmes procedentes de Canarias, País Valenciano, Cataluña, País Vasco y alguno de Madrid. De este último contexto es importante señalar el hecho de que la mayor parte de la gente interesada en realizar una práctica cinematográfica, desecha la opción marginal teniendo como único objetivo entrar a formar parte de la industria cinematográfica (cortos o largometrajes) aportando unos aires más o menos reformistas. De Madrid se proyectaron: «**Juan**», de Gerardo García, y «**Preguntas a la historia**», de S. de Benito y M. A. González. El primero es la reproducción de la realidad cotidiana del tal Juan, donde la (mayor de las veces) falacia de la «de-construcción» de un código (cinematográfico-hollywoodiano) establecido, alcanza su máximo valor.

La «de-construcción», entendiéndola como único fin de la práctica cinematográfica, está haciendo el juego a la(s) estructura(s) a la(s) que intenta combatir, pues condiciona unas prácticas de las que sólo podrán ser receptores una



«Preguntas a la historia».

minoría intelectual, deveniendo filmes de autoconsumo.

«Preguntas a la historia» toma una época concreta de nuestra historia (generalizable a otras épocas), como es el reinado de Felipe II, y va cuestionando paso a paso todas sus grandes hazañas relatadas según la historia oficial (y recitadas «al pie de la letra» por unos EGeBeístas), mediante unas posibles «preguntas de un obrero ante un libro» (Brecht). Es un filme de un alto valor pedagógico, no sólo por el hecho de denunciar una historia relatada parcialmente, sino principalmente por ofrecer una visión de los acontecimientos, fruto de un análisis de la colectividad y no de individualidades.

Había un gran interés «a priori» por esa aproximación a ese recientemente etiquetado «cine canario». Es importante constatar la existencia de este cine (principalmente en 8 mm.), que ha nacido sin casi unas referencias o modelos externos y realizado en un contexto aislado cinematográficamente. A un primer nivel su mayor defecto es esa proliferación excesiva de filmes realizados en muy poco tiempo, reproducción de unas ideas surgidas apresuradamente y no de su maduración y búsqueda de otras que las complementen.

En un reciente «Manifiesto» (enero del 76), los cineastas canarios exponen que «no se puede hablar de un «cine canario» en este momento debido a la falta de coherencia y profundidad de los filmes realizados hasta el presente», y que sólo se podrá lograr «a través de la discusión permanente y la profundización en la realidad socio-económica y política de nuestro contexto local». Para comprender el porqué de ese cine canario hay previamente que analizar el (especial) contexto donde éste se produce. Canarias no sólo sufre ese centralismo que sufren las zonas periféricas más desarrolladas del Estado español, sino que, además, sufre un subdesarrollismo a todos los niveles, y quizá sea quien ha sufrido una mayor colonización; ésta ha suplantado su cultura por otra más europeizada, intentando desconectarla del contexto al que pertenece: África. Como muy bien dijo su representante, Sánchez-Bolaños, Canarias no son esas postales-viajes de novios, sino que Canarias es el Tercer Mundo.

Muy brevemente podemos reseñar: «Mismamente usted, el desfile de carnaval, tal como lo ve», «¡Vamos a desmascarar al Padre Manolo! ¡Buena, vamos!» y «El dictador aquí y ahora»: una película comprometida para la crítica especializada son algunos de los filmes del equipo Neura; filmes apresurados que van desde el peor reportaje del más típico «cine amateur» al pretendidamente desmitificador de esa comunión que muchas veces se establece entre el realizador-progre-hermético y ese ente llamado crítica-especializada. «Informe: la economía canaria» y «Pregón del Agro. Caserío del Palmar» son dos mínimamente interesantes documentales de F. J. Mangas y del Grupo H. P. Y, finalmente, «¿Quién es Victoria?», de F. J. Gómez y A. J. Sánchez-Bolaños, que tuvo problemas de difusión en Canarias, y «Vacaguaré», de L. de Armas, que refleja la situación de abandono a la que se ha visto sometida la cultura guanche.



«Viaje a la explotación».

Del País Valenciano se proyectaron una muestra de ese cine «de-constructivo» tan caro a una corriente cinematográfica del mismo: «Travelling», de L. Rivera, y «Manual de ritos y ceremonias», de J. L. Seguí. Y también: «Montaje paralelo», de R. Gassent, y «Hoy 28 de octubre», de J. de Val.

(Me remito a lo dicho en «Juan», o bien al artículo de CINEMA 2002, número 11, pág. 62.) Del País Vasco se proyectó «Rumores de furia», de Antón Mericaechevarría, documental a lo «sang des bêtes», pero con un sentido sociopolítico potenciado en los planos finales. Este compañero nos informó de otros filmes realizados que por un motivo u otro no se pudieron proyectar: «Arrantzale», que ha ganado el último Festival de Bilbao (lo cual ha sido apro-

vechado por el certamen—ateniéndose a una no muy clara cláusula—para quedarse con la copia), trata sobre esa pesca de bonitos con caña en trance de desaparición debido a una serie de factores. «Barrio Rekalde-Betolaza» y «Artigas» son dos documentos sobre el citado barrio, el primero trata el problema de esas (proliferantes) casas relativamente nuevas que se agrietan peligrosamente, y el segundo sobre un molesto vertedero que también está en ese barrio. Y «Ere ereda», un filme de Sistiaga pintado directamente sobre el celuloide. Estos filmes están relacionados con el Grupo Oskorri (al cual pertenece Mericaechevarría), del Cine Club Universitario de Bilbao.

De la mano de la «Central del Corto» se proyectaron: «Anticrónica de un pueblo» y «Buenos días, Portugal», del Equipo Dos, sobre la inconsciente explotación que sufre un pueblo de la provincia de Almería (caso generalizable a otros tantos), y el segundo es un análisis global de ese primer año de la llamada «revolución de los claveles» (1).

Los dos filmes del trío Borrás-Colomer-Finá: «El súcube», un buen ejercicio estilístico sobre los filmes de terror; y «Caps, mans i manegues», documental sobre el grupo de títeres «Putxinellis Claca». También dos muestras del dúo Baca-Garriga: una interesante cinta de dibujos animados sobre la discriminación racial, pero no únicamente centrada en ésta («Blanc i negre»), y un filme de argumento con una fotografía preciosista que refleja simbólicamente la superación de ciertos tabúes por parte de una joven («La porta»). «Grottesque show» y «La rage», de E. Anglada, son dos filmes en los que ese mundo de unos muchachos de unos diez años se enfrenta a dos situaciones-límite: la muerte y ese «tiempo de silencio» posterior a una guerra civil; estos filmes se caracterizan principalmente por su montaje terriblemente dinámico (a veces incluso trepidante), y por su concreción en la narración.

Jordi Bayona aportó su «X. X.», reconstrucción de ese clima creado por ese proceso de represión sistemática a

«Anticrónica de un pueblo».



que se ve sometido un individuo, contrastado en los planos finales con ese aparente nunca-pasa-nada de esa sociedad hipócrita que adopta la indiferencia colectiva ante estos hechos.

«Sobrevivir en Mauthausen» y «Santa María de Iquique» son dos de las últimas realizaciones de Lorenzo Soler; la primera es un documento sobre esos republicanos españoles que lograron sobrevivir la barbarie nazi de los campos de concentración, donde las fotos de archivo se articulan con las entrevistas a aquéllos, dando uno de ellos (Joan Pagés) una visión distanciada de este hecho concreto generalizable a demás situaciones de represión (quizá no tan acusadas) fascistas. La segunda es una filmalización de la «Cantata» de los Quilapayún sobre la terrible represión a unas reivindicaciones obreras de principios de siglo en Chile, utilizando material fotográfico de la época de la Unidad Popular de Salvador Allende.

Y, finalmente, los filmes de la «Cooperativa de Cine Alternativo»: «Viaje a la explotación» y «Un libro es un arma» (2); dos filmes informativos sobre temas tan concretos como son los problemas de los inmigrantes marroquíes en Barcelona y los atentados a entidades culturales (preferentemente librerías) que se han venido sucediendo en estos últimos años. «Badalona sur mer» es una denuncia contra esos proliferantes proyectos de construcción de puertos deportivos a lo largo de la costa norte catalana que reducirán sensiblemente el uso público de las playas y desplazan los antiguos puertos pesqueros a zonas muchas veces con dificultades de navegación. Estos «puertos deportivos», que pretenden construirse con el dinero del contribuyente y con la falacia de que se logrará «embellecer» una zona muchas veces deteriorada por las aguas residuales, sólo beneficiarán a unos pocos. «Carn crúa» es un ensayo partiendo de materiales filmicos de archivo sobre una violencia concreta como puede ser Vietnam, Indonesia..., contraponiéndolos a esa violencia cotidiana del hombre perteneciente a una sociedad industrializada y donde aquélla adquiere unas formas más sutiles.



«Un libro es un arma».

### O POBO NON E MUDO (Del cartel de las «IV Xornadas»)

En las mesas redondas que complementaron las sesiones dedicadas a este «cine marginal» se informó sobre la realidad concreta de éste en distintos contextos de los que habían representantes: Galicia, Bilbao, Cataluña, Valencia y Madrid. En un estadio más concreto Joaquim Romaguera informó sobre un libro dedicado a este cine que ha elaborado con la colaboración de Lorenzo Soler. También se informó de «Nos Cineamatográfica Gallega, S. A.», por parte de C. Varela Veiga, proyecto de sociedad impulsora del «cine gallego» (1); y

«Sobrevivir en Mauthausen».



de la «Central del Corto», distribuidora paralela que desde hace algún tiempo viene funcionando con un campo de acción principalmente localizado en Cataluña, y cuyas plataformas de exhibición son preferentemente cine-clubs, asociaciones de vecinos y entidades culturales.

A nivel de pequeñas reuniones entre las personas que estaban en Orense y que de alguna manera estaban directamente relacionadas con el fenómeno cinematográfico (y que luego se concretaría en la última mesa redonda) se discutió acerca de la existencia de unos «cines nacionales» dentro del Estado español y sus condiciones necesarias y/o suficientes para ser considerados como tales. Se informó acerca del llamado «Manifiesto de Almería»: concepciones contradictorias del llamado «cine independiente», y definición de un llamado «cine alternativo»; haciendo hincapié en que este último término no ha venido a **sustituir** al de «cine independiente», sino que ha servido para definir un cine **muy** determinado («en el que la alternativa ideológica es su factor determinante... y que propone un cambio frente a la ideología dominante») que en un análisis más general podemos considerarlo como una parcela de ese amplio «cine independiente» (o mejor: «cine marginal»).

Dos factores que en este primer nivel (Almería) no se concretaron: al servicio de quien estaba el «cine alternativo», y su posible especificidad consecuyente con su particularización a un contexto determinado dentro del Estado español, fueron largamente discutidos llegando a la elaboración final de una «Declaración sobre los cines nacionales». Rápidamente salieron cuestiones como si la opción correcta era la de crear una «minoría revolucionaria» (que «con una línea correcta—dicen—no es una minoría») que se preocupa a nivel de práctica filmica, casi exclusivamente, de «de-construir» códigos cinematográficos como paso previo a la realización de un nuevo cine; o bien si estaba en la realización colectiva (no sólo entre los componentes del equipo técnico del filme, sino con la participación directa de las personas cuyo problema o información es el referente del filme) de prácticas filmicas, con un trabajo posterior de confrontación de éstas en las plataformas paralelas de exhibición.

¿Debemos hacer un cine al alcance de un pueblo alienado previamente por una cultura impuesta por la clase dominante?, ¿no será paternalismo caer en el lado opuesto al realizar un cine que sea una vanguardia cultural para el pueblo?, ¿qué se entiende por popular y pueblo?... fueron algunas de las preguntas consecuentes con la exposición de las anteriores cuestiones.

Para defender la existencia de unos canales paralelos de distribución se informó acerca del movimiento cineclubista gallego en el que tienen una gran importancia los cine-clubs radicados en pueblos, o del proceso descentralizador del cineclubismo catalán en el mismo sentido que el caso anterior y definido también por el desplazamiento de los cine-clubs de Barcelona-centro a los barrios y ciudades periféricas, durante los últimos años.

Un último punto conflictivo fue el de

considerar a la «lengua» propia de cada País del Estado Español como factor **básico** o **exclusivo** para definir a un filme como perteneciente a un cine nacional. Se puso de manifiesto la dificultad de información (o comunicación) a un nivel más general de los filmes **nacionales** debido, en algunos casos, al problema económico que lleva el subtítulo de filmes realizados en otras lenguas; problema que no debe considerarse únicamente de orden técnico, sino consecuente con el monopolio de los medios de producción cinematográficos por la clase dominante.

### «DECLARACION SOBRE LOS CINES NACIONALES»

Los abajo firmantes, comprometidos de una manera o de otra con el cine que se realiza en las distintas nacionalidades del Estado español y preocupados porque los cines nacionales respondan a las necesidades socio-políticas y culturales de cada uno de los pueblos que conforman la Península e Islas Canarias, evitando asimismo situaciones coloniales en lo que al fenómeno cinematográfico se refiere, presentes en las «IV Jornadas de Cine» en Orense, declaran:

1. 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.

2. Para que cada uno de los cines nacionales respondan a este presupuesto, han de recoger y mostrar las características y aspiraciones propias y diferenciadas de cada uno de los pueblos del actual Estado español.

3. Con respecto al País Gallego, País Vasco y Países Catalanes, que tienen como célula dinamizadora de su personalidad diferenciada una lengua propia, el cine que en ellos se realice tendrá que utilizarla como uno de los elementos básicos que lo conformen de acuerdo con el primer punto.

4. Se considera necesario y urgente crear en cada una de las nacionalidades del Estado español infraestructuras industriales adecuadas (producción, distribución y exhibición), que hagan po-



«Carn crua».

sible y viable este cine, comprometiéndose los que trabajan en pro del desarrollo de estos cines nacionales a hacerlas realidad, obligándose a una interconexión entre ellos y vinculándose al mismo tiempo a los organismos unitarios de base de cada nacionalidad.

Los firmantes del manifiesto arriba indicado se adhieren a la petición general de amnistía.

Este manifiesto queda propuesto como base de trabajo para todos los interesados en el hecho cinematográfico y está redactado en castellano, gallego, vasco y catalán.

Orense, 10 de enero de 1976.—C. Varela Veiga, David Corton, F. M. Taxes, Miguel Gato, L. Alvarez Pousa, Eloy Lozano, R. Pérez Pardo, A. J. Sánchez-Bolaños, Antón Mericaechevarría, J. M.

Los ponentes de las Jornadas, de izquierda a derecha: Martí Rom, A. Mericaechevarría, J. L. Seguí, J. Romagosa, L. Alvarez Pousa, A. J. Sánchez-Bolaños y C. Varela Veiga.



Prado, Bernardo López, J. Pérez Perucha, J. L. Seguí Rico, Joaquim Romaguera y J. M. Martí Rom.

En el texto que se dio en un principio para su publicación en la Prensa se había añadido en el punto tercero, cuando dice «País Gallego, País Vasco y Países Catalanes», las palabras «Islas Baleares y País Valenciano»; y en el párrafo final la palabra «valenciano», cuando se habla de las lenguas en las que ha sido redactada esta «Declaración». Estos añadidos fueron introducidos en el documento posteriormente a su aceptación general y (más particularmente) a su aprobación por los representantes de Cataluña.

Este hecho ha sido repudiado posteriormente por la mayoría de sus firmantes, por lo cual se pide que dichos términos sean suprimidos en las reproducciones venideras de este documento. Su autor, J. Pérez Perucha, un camaleónico personaje hasta hace poco representante (?) del cine independiente madrileño y que hoy afirma representar al valenciano, logró certeramente anular desde dentro mismo la posible aceptación general del documento en los medios cinematográficos catalanes.

Resulta curioso esta investidura de representatividad en personas que sólo se representan a ellos mismos, y que con su postura de pretendida superioridad intentan manipular o bien disminuir la importancia de opciones colectivas concretas, quizá no nuevas, de planteamientos, pero que, sin embargo, éstos se han hecho realidad. También resulta curioso que determinadas posturas teóricas que a un primer nivel responden a una ideología diríamos progresista no vayan acompañadas por ninguna práctica cinematográfica concreta o bien que éstas no respondan a sus posturas teóricas.

Los «Almería», «Orense»..., no interesan a unos pocos que pasen a la pequeña historia de la lucha por ese «cine marginal», que ya no monopolizan. ■

(1) In-Scram fue una productora de cortos cuyos principales representantes fueron F. Betriu, J. L. García Sánchez, M. Gutiérrez, A. Drove..., cuyo planteamiento era el de utilizar el campo del cortometraje como medio de acceder a la industria cinematográfica.

(2) Ver CINEMA 2002, número 8, «Proyecciones paralelas a la Muestra Oficial de Almería».