

Dentro de unas sesiones realizadas por el Cine Club Ingenieros de Barcelona dedicadas a visionar «cortos» de Madrid que por diversos condicionantes no han tenido una distribución comercial normalizada (incluso ni a nivel de Salas Especiales), y que lamentablemente debido a la dificultad de planteamiento de unos canales paralelos persistentes y a la ausencia de interconexión entre éstos, no se han visionado en Barcelona (la mayoría de ellos) hasta unos 4 años después de su realización, se ha proyectado el film de Viota: «CONTACTOS»

«CONTACTOS» parte de la propuesta de la desmantelación del lenguaje cinematográfico (impuesto por Hollywood) en cuanto que soporta usual de una información que **reproduce** las inamovibles normativas de los Aparatos Ideológicos del Estado, contraponiéndose al planteamiento del llamado «cine político» («Queimada», «La confesión», «El atentado», ...) en el que se cambia la semántica de una información no variando el soporte (mutación de una información), no aceptando tampoco una posible de-construcción como objetivo final, sino avanzando hacia una sintaxis diferente del lenguaje cinematográfico no sólo en cuanto a la formulación de nuevas leyes de estructuración de las «secuencias» sino además cuestionando los «signos» que la constituyen, dando lugar a una información dialéctica, reflexión del contexto socio-político que nos «envuelve» y de sus modelos referenciales.

Esta de-construcción se concretiza en las dos vertientes, dinámica y estática de la cámara: proliferación de travellings laterales que no aportan ningún valor referencial, y largos planos sin características significativas determinantes, consecuentes de dicho planteamiento; todo ello **nos** viene enmarcado en un ambiente de creciente (y clara) opresión latente que «envuelve» a los personajes, puesto de manifiesto a un nivel muy primario por la represión sexual que éstos «sufren» debido a la labor de vigilancia realizada por la patrona de la pensión.

La opresión latente que nos produce el film nos viene ya explicitada en las primeras secuencias, cuando después de unos planos asimilados por el espectador como de una no-lectura directa (paralela al desarrollo del film) de la ACCION filmalizada, viene un plano-secuencia en el que unos amigos vienen a ver al (po-

tencial) protagonista, donde debido al planteamiento de esta secuencia el espectador viene dirigido a intentar efectuar una lectura de la serie de frases entrecortadas y sin referente concreto que se intercambian los personajes, produciéndole una cierta inquietud el no haber podido efectuar una lectura «comprehensiva» de esta secuencia (y extrapolando al film); casi inmediatamente se produce el primer plano-secuencia en la calle, que tomará el valor de determinante de la LECTURA que propone el film: los personajes están hablando largamente en la calle, no recibiendo el espectador el contenido de la conversación... después de un tiempo se detiene «casualmente» un coche (Seat 1500 de color oscuro) a su lado... los personajes andan alejándose de él, para volverse a detener temporalmente cuando aquél se ha ido.

La LECTURA a partir de aquí se producirá a nivel de interrelación de connotaciones de una REALIDAD concreta que se irá condensando a lo largo del film y, que nos resulta familiar.

No es un hecho casual el que esta secuencia sea de la calle, dado que serán estas secuencias las que concretizarán la LECTURA propuesta, adquiriendo una mayor importancia que las otras «acciones»; tomando un valor intrínseco muy claramente (¿quizás producto del alea?), un plano en que dos personajes se encuentran en la calle ante un anuncio publicitario que los «une» cuyo texto dice: aquí está el secreto, u otro en que también dos personajes conversan en una esquina de un chaffán mientras en la otra «sospechosamente» hay alguien estáticamente vigilante.

De esta potenciación de un determinado espacio cinematográfico nacerá la reconsideración, en un análisis global posterior, del plano corto de la calle intercalado en medio de las dos llamadas del timbre de la puerta de la pensión (en los primeros planos del film), y donde atravesarán dos jóvenes que en los últimos planos del film se nos presentan como clarificados y clasificables «señores» que condicionan al personaje a una «huida»... plano corto de la calle por donde atraviesa el personaje en un andar rápido, mirando por un momento al espectador, a NOSOTROS.