

"Fulls de cinema"
n. 1 (10-1978)

Situació actual

No es pot estar d'acord amb els que creuen que el cinema al marge de la indústria (i fonamentalment el cinema militant), que en els darrers anys de franquisme va tenir una funció informativa de situacions i fets escamotejats pels mitjants de comunicació, en la situació actual no ens cal doncs aquesta opinió pren com a normal el contexte polític-cinematogràfic que vivim. Es ben veritat que aquest context ha sofert en els darrers dos anys un canvi força important, que la clandestinitat ha passat —gairebé— a millor vida, malgrat tot, esperar que films militants s'estrenin a la Gran Via (o encare que siguin a altres sales d'exhibició comercial) es d'un optimisme perillós.

L'aparell cinematogràfic (igual que el poder polític) resta a les mateixes mans, el monopoli de les distribuïdores—"USA" a l'Estat Espanyol controla de fet les altres branques en que s'articula un film, la producció i l'exhibició. Cada cop el fet cinematogràfic va més lligat als interessos del capitalisme internacional (1), es produeix també una super-concentració del capital cinematogràfic per la creació de "pools" producció-distribució-exhibició. Un film ja no és una pràctica artística i cultural, sinó una mercaderia capaç de plusvàlua; además la consegüent acumulació de capital, sovint es reinvertida a d'altres parcel·les financeres.

La super-concentració del capital cinematogràfic podem trobar la a casa nostra, per exemple, en el control quasi total de les sales d'exhibició barcelonines per dues cadenes, en la forta relació de dependència dels productors espanyols més actius de les distribuïdores—"USA", en la pressió exercida per cadenes d'exhibició per assolir la participació en els beneficis de petites o mitjanes cases distribuïdores ("autònomes" del capital "USA").

Dintre l'ampli camp definit com *marginal* a l'estructura industrial cinematogràfica, s'hi troben dos nuclis de films prou definits: el *cinema amateur*, via lumpen de la petita-burguesia en prendre el paper de re-productora de cultura (en el millor dels casos); les pràctiques cinematogràfiques amateurs es caracteritzen pel seu caràcter d'hobby. L'altre nucli, *cinema militant*, es planteja la radical transformació de la societat on vivim.

Intentar definir i classificar altres pràctiques cinematogràfiques incloses dins de la marginalitat, i que no responen als dos termes ja definits, és difícil. Hi entren els anomenats films underground, independents, experimentals... pràctiques heterogenies motivades per raons ben diferents, responen sovint a una via "cinèfila" d'accés a la indústria (molts dels joves realitzadors actuals espanyols han seguit aquesta trajectòria, enlloc del llarg i difícil camí dels meritòriatges), o bé a una auto-exclusió d'ordre contra-cultural.



Les contradiccions pròpies del procés democràtic que es desenvolupa a l'Estat Espanyol, incideixen sobre els mitjants de comunicació selectivament: casos com els dels Joglars, segrestament del noticiari de l'Institut de Cinema Català dedicat a les presons... o a nivell més general els problemes que encara s'arrossegueu des de la foscor franquista, com l'ilegalitat dels films realitzats al marge de l'aparell industrial (en 16 mm), doncs no passen els tràmits ministerials; o el darrer intent "reformista-ucede" de centralitzar, i gairebé exclusivitzar, l'invent del "Centro Español de Cinematografía", els curtmetratges.

La situació socio-política del darrer any i mig ha condicionat el desenvolupament del cinema militant. Si ens concentrem a nivell de Catalunya (o el Barcelonès) veurem que ja a finals del 76 es va produint lentament una certa desmovilització cultural d'organitzadors de sessions de cine-clubs, de recitals... provocada per la necessitat, dins dels partits d'esquerra, d'articular una movilització política-electoralista cara al 15-J.

Els partits polítics esquerrans han afavorit una política desmovilitzadora dels organismes de masses (2), els Col·legis Professionals i les Associacions de Veïns (per exemple) han passat d'un protagonisme ciutadà a una certa grisor, tant a nivell social com cultural.

El cinema militant necessita d'una base popular mínimament estructurada i organitzada; així doncs és com es produeix aquesta mena d'atur en el seu ràpid creixement. (3).

Ademés, pels treballadors del cinema militant, el moment actual és el d'un replantejament i clarificació d'opcions; el cinema marginal (militant) anti-franquista d'anys enrera tendeix a configurar-se en dues vessants, el cinema alternatiu i el cinema de partit.

Avui en dia, molts d'aquells films anti-franquistes (de cinema militant) són tan sols films testimonials d'un cert moment històric, al ésser recuperats els seus continguts pels mitjants de comunicació legals.

El cinema de partit, representat, per ara, per unes poques pràctiques aïllades, es decanta cap una actuació molt concreta, com la de vehicular gairebé exclusivament la ideologia del partit (d'esquerra) que el finança. Les seves principals característiques es produeixen per la necessitat de donar una rentabilitat política immediata, i per l'adequació fidel a l'anàlisi que de la conjuntura socio-política fan els òrgans directius del partit. Sovint la seva capacitat d'informació hi és subvalorada pels propis òrgans del partit (4); fruit de l'actuació política general, la seva política

cinematogràfica es va definint per l'ocupació de l'aparell estatal, reformant la seva superestructura però mantenint la infraestructura industrial capitalista (5). Dintre de la indústria ja poden trobar ara alguns films d'inspiració dels partits.

El cinema alternatiu parteix de la tesi de que la definició ideològica d'un film no és només el seu contingut, sinó prioritàriament el plantejament de producció, i la manera d'inserir-se dins els canals de difusió cinematogràfica; es planteja com lluita contra la indústria cinematogràfica capitalista, entenent aquesta com a branca específica en aquest camp de la classe dominant, i assumeix plenament el que això comporta. El seu objectiu (cinematogràfic) és la configuració d'uns canals de difusió lligats directament als òrgans del moviment popular.

MARTI ROM

NOTES

(1)- Un nombre màxim de deu distribuïdors controlen el mercat USA, i tres s'enduen la meitat dels beneficis. Un cas definidor del control del capital internacional del camp cinematogràfic, és la pretensió del president de la "Gulf Western" (amb interessos prou forts a la "Paramount") d'augmentar el preu de venda dels films als països productors de petroli com a càstig per la seva política energètica de pressió econòmica.

(2)- Exemple d'això és la diferència radical de planteig de la Diada del 77 i la d'enguany.

(3)- Aquest fet s'ha donat fonamentalment a Catalunya, doncs a la resta de l'Estat el nombre d'activitats d'exhibició cinematogràfica ha augmentat; degut a l'endarreriment de possibilitats de plantejos culturals populars i a la normal relació de centres d'aquells amb les fonts principals de producció cinematogràfica (Catalunya).

(4)- Els partits d'esquerra no van utilitzar l'eina cinematogràfica a les eleccions del 15-J, malgrat que hi havia algun esborrany de projecte.

(5)- El darrer 7 d'agost es presentà a Madrid el Manifest-Convocatòria del "I Congrés Democràtic del Cinema Espanyol", on, seguint la política de "consensos", al costat dels partits d'esquerra i de centrals sindicals hi havia el representant d'"Alianza Popular" (i ademés amb un fort protagonisme); la "UCD", malgrat acceptar inicialment el dit Congrés, darrerament sembla ésser que se n'ha sortit.

El cinema marginal i la crítica cinematogràfica

Quin paper ha jugat la crítica cinematogràfica en el desenvolupament del cinema marginal? Sense cap dubte i deixant algunes excepcions que més endavant comentaré, podem dir, que la crítica cinematogràfica de l'Estat Espanyol ha ignorat durant els darrers anys l'existència d'un cinema amb unes característiques diferenciadores de la resta del cinema (fonamentalment del cinema produït dins l'aparell industrial), com poden ésser: la utilització generalitzada de sub-formats (S8 o 16 mm.); relacions de producció no reproductores dels esquemes del «cinema comercial», fruit de la conseqüent divisió classista del treball (i del treball artístic i intel·lectual) que ha imposat la classe dominant, i de la qual sovint no s'escapen molts films realitzats també en sub-formats on es reprodueix directament dins la realitat socio-política que vivim, ja siguin testimonials, d'intervenció, pamflets (1), alternatius...; i la configuració d'unes formes de difusió estretament lligades a les plataformes d'actuació de base, com poden ésser els cine-clubs, les associacions de veïns, ateneus populars, centres dels partits polítics...

Aquesta palesa ignorància ha estat denunciada darrerament tant a les «Jornades de Cinema Català» (dins del marc de la «Setmana Internacional de Cinema de Barcelona»), com al «Festival de Benalmádena». En el primer cas es va llançar a l'aire la denúncia mitjançant la seva inclusió el «Document final» (2), ja que els mitjans de comunicació no hi eren presents (amb les excepcions de sempre); a Benalmádena es va aprofitar una anomenada xerrada entorn el «cine independiente» (?), on hi havia components de la «Central del Curt», alguns realitzadors madrilenys amb un peu sobre el «cine independiente» i l'altre sobre l'aparell industrial, i un grup bastant nombrós de la crítica cinematogràfica progressista de l'Estat Espanyol (3).

Reflexionant entorn ambdues reunions, es poden treure una sèrie d'anotacions sobre aquest fet; hi ha tres motius fonamentals: la pròpia jerarquització del treball crític, i la falta d'una clarificació cinematogràfico-ideològica d'aquestes que condueix a posar en el mateix sac el film amateur i el militant. La jerarquització del treball crític és un factor estranger a l'existència del cinema marginal, és fruit tan sols de la no rebutjada inserció de la crítica dins l'aparell cinematogràfic industrial; els textos van destinats als lectors-espectadors, i aquests ho són del «cinema comercial», llavors no es fa informació entorn el cinema marginal perquè no interessa als lectors, i no interessa perquè es desconeix... doncs, quin paper han de jugar els crítics que, al menys formalment, semblen rebutjar els pressupostos que configuren l'anomenat «cinema comercial»?

Dins de l'ampli espectre definit com crítica

cinematogràfica podem intentar clarificar mínimament les principals posicions. La que treballa als mitjans de comunicació generals (diaris i revistes), es veu sotmesa a la política d'informació cultural i ideològica d'aquests, i en general l'àmbit cultural és mínim; les revistes solament es fan ressó dels fenòmens d'àmplia difusió (l'anomenat «cinema polític», «cinema eròtic», el «travoltisme», «cinema catastròfic»...), la posició del crític podrà ésser (esquematzant) a favor o en contra, però sempre el seu punt de vista està posat en el «cinema comercial»; als diaris aquesta situació es veu agreujada per dues noves components, la coacció de la pressió econòmica de la contratació de publicitat per part de les companyies de distribució (lligades a interessos multinacionals), i l'auto-obligació de transmetre les gazetilles del «món cinematogràfic» (generalment amb una alta component de les referents al *star-system*). La crítica de les revistes especialitzades en el fet cinematogràfic presenta característiques diferencials, la componen en general cinèfils recalcitrants mitificadors fins al paroxisme dels «autors consagrats» (i si són dels USA millor) i una certa progressia intel·lectual cinematogràfica a remolc dels corrents d'avantguarda europeus, pretenent imposar esquemes d'anàlisi llunyans a l'evolució cultural del nostre contexte, ambdós components perpetuen l'estatus establert de classe intel·lectual com a única posseïdora de la veritat, com a intermediari necessari entre els «autors» i la resta de la població.

L'apropament al cinema marginal, es produeix com a màxim, teoritzant entorn la vessant teòrica i no avançant més enllà dels ja caducs pressupostos de partida de l'actual cinema marginal: «cinema independent, de què?, de qui?... independència econòmica, independència ideològica», pressupostos dels darrers anys 60 del moviment anomenat *cinema independent espanyol*, d'on procedeixen o amb qui estaven relacionats gran part de l'actual crítica progressista.

La crítica solament referencia els films o moviments ja esmentats prèviament a d'altres mitjans; dedicarà comentaris a cinematografies, realitzadors o films *marginals* estrangers, projectats a Festivals, amb possibilitats d'exhibició escasses a l'Estat, és a dir, és una informació no prioritària per l'espectador espanyol (seguint l'anàlisi establert), mentre que els films marginals d'ací sí podrien obtenir aquesta exhibició, encara que no suficientment generalitzada.

Respecte a la manca d'interès del cinema marginal d'ací, resulta curiós comprovar com durant les projeccions (per exemple Benalmádena) el nombrós públic reacciona contràriament, aplaudint durant les projeccions (4); llavors es diu que també passa això a les actuacions d'en Manolo Escobar, és a dir, els mateixos que defensen el

cinema produït dins l'aparell (progressista, és clar) per la seva molt superior capacitat d'incidència (fet positiu sempre i quan no vingui reduïda la seva eficàcia per les limitacions que aquell imposa), llavors es carreguen el cinema marginal quan circumstancialment la té. També es diu que els seus receptors són un determinat conjunt de persones ja concienciades prèviament per altres mitjans del fet o opinions que transmet, aquesta concepció no pot ésser compartida pels qui mantenen d'una manera o altra una major relació amb les bases (els col·loquis posteriors a les projeccions a barris, pobles).

Respecte a la limitada difusió dels films marginals, caldria aportar dues opinions, durant el franquisme no es va deixar d'editar els pocs milers de «Mundo Obrero» malgrat que «La Vanguardia» tirava un quart de milió, ni ara en aquesta estreta democràcia plega «Triunfo», «La Calle» o «El Viejo Topo» amb els seus 30.000 ó 40.000 perquè «Interviú» llença al carrer un milió d'exemplars; i la segona opinió és que els propis crítics que fan aquest atac, s'obliden que els mitjans de comunicació en què escriuen molt sovint tenen menys audiència que alguns films marginals (dels quals tampoc informaran). Les revistes especialitzades tenen un tiratge màxim de 15.000 exemplars, oscil·lant d'altres en uns 7.000.

La clarificació de les pràctiques filmiques marginals pràcticament no existeix, i la raó l'hem de buscar en la des-informació produïda per la pròpia crítica. Ací podríem relacionar el fet motiu d'aquest text, amb la configuració del moviment de la «nova cançó»; malgrat que la contextualització d'aquest passava per unes coordenades diferents, ambdós presenten una característica comú, l'intent d'inserció en una parcel·la cultural controlada per forces oposades, però en el cas de la «nova cançó», determinats informadors varen fer del seu treball una militància envers la difusió pública d'un fet *totalment* desconegut per la majoria de la població; aquest ajut fonamental, en certa manera va clarificar no tan sols les pràctiques culturals sinó també les posicions dels mateixos informadors.

El cinema marginal presenta, sens dubte, certes deficiències respecte al de l'aparell, que sempre el faran ésser *marginat* de la informació de l'actual crítica cinematogràfica; el primer, és que en general està realitzat per col·lectius, i aquests no tenen el «valor de canvi» que poden tenir els «autors» del cinema dins l'aparell (5), ni el que (en casos excepcionals) adquireixen contats «autors-marginals-mítics» ja sigui per la seva posició paroxista d'un cert terrorisme cultural recuperat per la classe dominant («l'enfant terrible»), o pel «valor afegit» de la seva militància política pública.

Un altre problema resideix en el fort lligam cinema-política que caracteritza gran part del cinema marginal; llavors les posicions ideològiques de cada crític juguen un paper determinat en l'existència o no d'informació d'aquest cinema; mentre que posicions més o menys progressistes de films produïts dins l'aparell són referenciades per la crítica, posicions no concordants (encara que dins l'espectre polític d'esquerres) poden arribar des de la des-informació al boicot, passant per una certa intoxicació de la informació que pot intentar definir com a sectària posicions d'independència política directa.

Finalment cal esmentar les excepcions a aquesta política des-informadora de la crítica cinematogràfica de l'Estat Espanyol; gairebé es poden reduir a dos casos: «CINEMA 2002» i (la nostra) «FULLS DE CINEMA» (també potser podríem afegir algun cas aïllat de crítics-francotiradors dins la premsa periòdica).

MARTÍ ROM

(1) El possible sentit pejoratiu del terme tan sols s'adquireix quan qui fa l'anàlisi d'una pràctica artística-cultural respon a una determinada ideologia suficientment diferenciada de la que segrega aquella.

(2) «Lamentem, tot denunciant-la, la quasi total absència dels diversos mitjans de comunicació en el desenvolupament de les Jornades, fet no aïllat, sinó que es correspon amb l'actuació d'aquests en relació a l'Àmbit Cinema del Congrés de Cultura Catalana, l'activitat quotidiana dels cineclubs i de llur Federació, i amb tot el que fa referència als formats substandard i video».

(3) Crec que no val la pena concretar noms doncs les motivacions adduïdes són prou generals dins d'aquesta parcel·la de l'aparell industrial.

(4) Es cau en el mateix perill en què sovint cauen els representants dels partits polítics d'esquerra que les seves posicions paternalistes i dirigistes (de dalt a baix) no es corresponen amb les opinions de les bases militants. Exemple: la qüestió de la política energètica (i no sols l'energia nuclear).

(5) Gairebé l'única excepció, i tampoc pot considerar-se a nivell general sinó tan sols dins dels nuclis cinèfils, és el cas del «Grup Dziga Vertov»; però cal fer varies precisions, com que el dit col·lectiu es coneix fonamentalment per la participació de «l'autor» Godard, i que la seva publicació ve donada per l'ajut de certa crítica cinematogràfica francesa. «Slon» és un altre col·lectiu militant francès i malgrat haver portat un treball més continuat i intens, no és conegut en l'amplitud del primer.

"Fulls de Cinema"
n. 5 (6 i 7 - 1979)

HIC DIGITUR DEI



Assaig per una valoració cinematogràfica del cinema marginal

Les difícils circumstàncies de producció-difusió del cinema marginal de caràcter socio-polític (cinema militant i/o cinema alternatiu) durant els darrers anys de franquisme, en el post-franquisme d'Arias Navarro, i fins i tot en la pre-democràcia de Suárez, limitaven les possibilitats de plantejar una crítica seriosa (intentant fugir de radicalismes ideològics) que analitzés els paràmetres cinematogràfics que l'estructuraven. No era oportú. Els films marginals esdevenien bons o dolents segons fos la seva anàlisi (o millor, el seu contingut) polític.

La lenta evolució política de l'Estat Espanyol, ha anat definint una situació cinematogràfica (respecte a la marginalitat) diferenciada de l'anterior (1) que precisa d'una reflexió entorn els components hegemònics que conformen aquest tipus de cinema.

Els films marginals realitzats a l'Estat que incidien en la vessant socio-política, molt esquemàticament, els podem definir com llibres o dosiers visualitzats. La banda sonora ha sigut quasi exclusivament un text que venia recitat per una veu en off (l'opinió dogmàtica i sense possibilitat de contestació de l'equip realitzador del film) o que era monologat per algun o diferents personatges entrevistats. Amb aquesta afirmació no pretenc en cap manera menysprear la utilitat política del cinema marginal, però cal adonar-se que no n'hi ha prou amb canalitzar un text progressista mitjançant un seguit d'imatges cinematogràfiques, cal conscienciar-se de l'especificitat del mitjà utilitzat. Els films marginals acostumen a ésser *documentals «progres»* que neixen de guions monolòtics treballats llargament e intensament (en el millor dels casos), i que s'articulen

cinematogràficament mitjançant la simple juxtaposició d'imatges totalitzadores i gairebé auto-definidores del contingut a canalitzar, produint-se una certa redundància de la component visual respecte a la sonora; són imatges *funcionals* que *il·lustren* el text.

Això comporta la constant *linealitat* narrativa d'aquests films. L'absència de continguts plantejats com a confrontació de varis plans, defineix a un nivell superior la manca de possibles estructures no-lineals: paral·leles, convergents o compreses unes dintre d'altres. Es viu inconscientment la colonització de l'aparell industrial que defineix el *documental* com una narració lineal on generalment una de les dues components, la visual o la sonora, és hegemònica sobre l'altra. En el cinema documental dins la indústria, ens trobem amb films on l'únic important és tan sols la bellesa (la plàstica) de les imatges, cosa que el diferencia del cinema marginal (generalment documental), on l'important és la *PARAULA*, la restauració de la paraula a aquells que es veuen condemnats a la marginació social o política.

L'aparell cinematogràfic ha estructurat els films segons una classificació autoexcloent: de ficció i documentals, als primers els ha atorgat el rol de reflexe de la realitat, de representar-la ideològicament segons els seus interessos de classe (dominant); els films de ficció produeixen una certa *impressió de realitat*, mentre els documentals presenten la realitat, *són la realitat*. Aquesta reproducció mecànica del context, condueix a la tesi de l'acceptada (comunment) *objectivitat* del cinema documental, que per cert és reclamada per bastants films marginals.

Aquest «documentalisme» dels films marginals és la causa de l'eliminació de qualsevol artifici de posta en escena, sols ha d'haver-hi la realitat; és rebutjada ja a priori la possible inclusió de seqüències de ficció, d'elements que determinin una certa teatralitat, o en general qualsevol forma de *representació* de la realitat.

La relació CINEMA MARGINAL-REALITAT on es defineix, potser, més clarament, és en els blocs d'entrevistes que tan predominen en els films marginals. Ací es posa de manifest d'una manera indirecta el desnivell social que separa al treballador de la cultura, al cineasta marginal, del representant del context a «filmatitzar» (l'entrevistat); el cineasta, generalment d'adscripció burgesa o petit-burgesa, en el seu apropament a la realitat quotidiana de les classes inferiors (lluïtes obreres, moviments populars...) sofreix un estat de sobrevaloració de les components d'aquesta, que pot arribar fins a considerar que el material enregistrat mecànicament per la càmera és absolutament intocable, fins i tot en els aspectes

més aleatoris i sense interès. Si s'està rodant una entrevista a varis líders de partits d'esquerra i sense adonar-se'n *entra en camp* un company que vacil·lant avança amb dues tasses de cafè i aconsegueix interrompre el rodatge, doncs llavors el cineasta marginal deixa aquesta interrupció casual en el montatge final, no introdueix amb això cap element narratiu nou i sí es trenca totalment la discussió entre els personatges entrevistats.

A nivell cinematogràfic, les entrevistes acostumen a ésser d'una simplexa extraordinària: un pla fixe del personatge amb inserts d'imatges funcionals adients amb el text recitat. Respecte al propi contingut d'aquest, podem dir que pateix d'una sobre-informació, hi ha un bombardeig de dades entorn al tema; predomina la informació sobre l'anàlisi. Y del nombre de personatges entrevistats cal dir que sovint guanya l'acumulació sobre la selecció reflexiva (dintre dels pressupostos del film).

Sense dubte, el cinema marginal respon a les característiques de la gent que fa possible la seva existència.

Els cineastes marginals, i en major proporció en els components de col·lectius, presenten un generalitzat desconeixement i una manca de reflexió del mitjà que estan utilitzant. No hi ha una consciència prou clara del que significa treballar en la marginalitat cinematogràfica. Aquesta parcel·la es nodreix de gran nombre de gent inquieta socialment («progressistes»), però que molt sovint desconeix les mínimes bases (films o moviments) cinematogràfiques que estan fortament relacionades amb el cinema marginal, i els plantejaments i l'evolució dels cinemes marginals dels països estrangers que estan a la mateixa àrea cultural i política que nosaltres (2).

Es pretén utilitzar el cinema (marginal) com a instrument, com arma, i en canvi es parteix d'uns pressupostos, herència de la colonització ideològica-cinematogràfica de l'aparell industrial. Com que el cinema marginal és fonamentalment un cinema polític i/o ideològic, es pot dir que el que cal fer no és ni *cinema polític*, ni *políticament cinema polític*, sinó *CINEMATOGRAFICAMENT* i *POLÍTICAMENT* cinema polític.

1) Per a informació entorn de la situació actual del cinema marginal, veure «FULLS DE CINEMA», n.º 1, pàg. 14.

2) Com a dada orientativa es pot dir que es mínima l'assistència d'aquests a les projeccions que de tant en tant organitza «Filmoteca» de material marginal forani.

MARTÍ ROM