

"En el mundo de hoy, toda literatura y todo arte pertenece a una clase de terminada y señala una línea política definida. No existe, en la realidad, el arte por el arte más allá de las clases, ni arte que se desarrolle fuera de la política o independiente de ella".

I-El sistema establecido:

La producción de un flim no es distinta de la de cualquier otro objeto, del orden que sea. Está sujeta a las mismas leyes y por tanto a las mismas contradicciones.

Dentro del sistema en el que el film es producido, las relaciones de producción serán las típicas de tal sistema: en nuestro caso, un socio capitalista hace una inversión con objeto de obtener un lucro, y unos asalariados (director, guionista, técnicos y actores) fabrican el producto a cambio de un sueldo.

Nos preguntamos, de qué manera este producto, que es lo único que el público recibe de todo el proceso, se ve afectado, condicionado, determinado, por tal proceso de producción. Esto implica preguntarnos qué objetivos vienen cubriéndose con tales films.

Las determinaciones económicas de un film no sólo tienen repercusión a niveles económicos (lo que no sería poco), el análisis descubre que ideológicamente, al nivel del lenguaje, la determinación persiste: hay un lenguaje establecido.

La rentabilidad del producto, la neutralización de la "peligrosidad social" del espectador, van canalizando el esfuerzo hacia un fin concreto: la finalidad del sistema y lenguaje establecido en la misma, o mejor, la de éste es transmitirnos la de aquél.

El idealismo, ideología oficial, erige al espectador en el centro del film (del mundo), le propone una serie de imágenes para que emita su juicio/interprete la realidad, sobre la que hace una lectura inmediata, casi automática: ver = saber (proposición primera de una concepción burguesa de la realidad). En la farsa, el espectador habrá asumido como propio el discurso que subrepticamente se le ha inculcado. La uniformidad, y nada como estos medios (arte, religión, etc.) para conseguirla, es garantía de estabilidad, continuidad, larga vida.

II-La contestación:

Lo paradójico, pero lógico, de un sistema tan artificioso es que consigue imponerse al espectador como único posible. Resulta difícil imaginar que otro tipo de cine podría producirse. Esta es la primera dificultad.

Los objetivos más urgentes serán pues, una sistemática puesta en duda de sus mecanismos. Abrir a la conciencia del espectador nuevas

posibilidades. En una palabra: desenmascarar.

La acción de desenmascaramiento debe llevarse en varios frentes simultáneamente: en todos los campos en/desde los que actúa la concepción idealista de la producción (de poco sirve relativamente, una toma de partido en el campo del tema, si su materialización concreta en un film sigue realizándose con presupuestos idealistas: "la forma es de parte a parte ideología").

En definitiva se trata del problema del conocimiento: El idealismo mistifica realidad y verdad presentándonos un discurso en imágenes que hace pasar por lo real, enmascarando su condición de discurso: manipulación de imágenes de la realidad.

En contraposición: presentar el trabajo artístico como el discurso producido por un individuo o grupo, sobre determinado aspecto de la realidad, con unos fines socio-políticos determinados (Se convierte entonces el discurso en social, no haciendo cómplice de sus manipulaciones a la realidad que queda fuera, como referencia).

Si en el proceso idealista, el discurso de los que fabrican el film es enmascarado, quedando el espectador como único en derecho a ejercer este privilegio (el del juicio sobre las imágenes propuestas); realizar un film en los que el espectador no disponga de ese privilegio (o aparezca como tal), sino que se encuentre con unas imágenes y un discurso expreso, poniéndole en la disyuntiva de confrontarse con ellos.

Afrontar este trabajo encierra las dificultades, inherentes a la resistencia a su transformación, que va a oponer el sistema:

- Su dominio de los medios de producción obstaculizará cualquier intento de trabajo que suponga riesgos no calculados.
- El espectador, habituado a un lenguaje alucinógeno que fomenta su pasividad, rechazará como extranjero todo nuevo lenguaje que por no ser acorde con el código establecido, le exija una actividad.
- La cantidad masiva de films con presupuestos idealistas, agravando la situación.

Si, además, esta transformación se intenta desde dentro habrá dificultades adicionales nada desdeñables:

- El socio capitalista se opondrá a todo lo que pueda menoscabar el lucro.
- La censura fiscaliza y tiene poder para eliminar lo que no conviene al sistema: Su finalidad es protegerla.
- Los signos "externos" implícitos en el sistema de producción utilizado ("estrellas", equipo, estudios, altos presupuestos económicos, etc.)

(Que Buñuel o, últimamente, Godard, lo estén intentando no prueba gran cosa, dada la posición excepcional que ocupan, consecuencia de tiempos anteriores, más confusos que los presentes. De todos

modos, no se debe ejercer ningun tipo de determinismo al respecto. Cada caso concreto debe ser analizado objetivamente.)

PROCESO DE PRODUCCION

Hay generalizando, dos formas de producción:

- a) IDEALISTA
- b) MATERIALISTA

a) En el trabajo idealista, un pensamiento (idea, concepto, etc,) totalmente FORMADO, es expresado, traducido a imágenes y sonidos (en el caso del cine) mediante la utilización de un código (clisés)(tal idea se expresa por tal imagen ... siempre ha sido, es y será así). El proceso de producción se limita a la puesta en marcha de RITUAL (actos y gestos predeterminados, codificados, de un contenido conocido).

El proceso de producción de la idea, es anterior a su "realización" en cine, este proceso está ESCAMOTEADO (no existe) en el trabajo del film. Solo queda la fabricación de unas formas superpuestas al pensamiento y por tanto: artificiales, falsas, idealistas.

b) El trabajo materialista, la idea, se va precisando a medida que se realiza el film, unas imágenes y unos sonidos, van siendo organizados dando con ello FORMA a la idea, que se ve casi concretada. La forma del pensamiento será la forma del film y no habrá pensamiento FORMULADO fuera del film.

Si en el primer caso, el trabajo se limita a la simple expresión de una idea, en el segundo consiste en que: de un continuo compuesto de imágenes e ideas sugeridas (por adquiridas de) una práctica ... continuo no elaborado del que (mediante la operación de corte y montaje): emana EN EL TIEMPO una gestación del concepto, una concreción original. Por tanto hay una "inversión" del trabajo idealista ... y el proceso de producción del film/FORMALIZACION de la idea ... siendo la fabricación/formalización el significante de la idea que sería el significado ... del mismo modo que el signo gráfico es el significante(o la palabra) de una idea que es significado. Este proceso de producción queda perfectamente inscrito en el trabajo.

"LUCHA DE CLASES" y relación con la elaboración del film

Como algo muy inconcreto, se toma como norma que TOMANDO PARTIDO por una de las clases en litigio, la lucha queda inscrita.

Para concretar esta idea y encontrar la forma real de tomar partido analicemos los conceptos que R. Barthes establece en el proceso de producción de un film:

"Los films idealistas están concebidos de manera que el espectador se sienta en su centro, giran a su alrededor: El va nombrando (interpretando) las imágenes que pasan ante sus ojos (con una pequeña ayudita que, eso sí, le pasa desapercibida ... o hace un sobreentendido que la asume)"decidiendo" quien es malo y bueno, que ocurre y cuales son las causas: consecuencias.

Se siente "dueño"del mundo, poseedor de la verdad y que ésta se puede leer directamente sobre la realidad (o sus imágenes). Consecuencia segunda: Este fenómeno le ocurre a todos los espectadores de la misma manera, por tanto se establece una uniformidad en la sala, se aboliciona la lucha de clases (por decreto como aquel que dice)

REACCION PRIMERA

Ante este fenómeno, la vanguardia reacciona instaurando la panacea de la AMBIGUEDAD en los films ... las apariencias engañan Hitchcock, ... línea "nueva ola" de los años 55 - 65, etc.)

CONSECUENCIAS

La uniformidad de la sala no se divide (todos precisan de la ambigüedad de igual manera).

Consecuencia segunda.- Se sobreentiende que la realidad pueda "captarse" y "reflejarse" en su ambigüedad a condición que aceptemos la ambigüedad como un elemento más: podemos seguir siendo dueños del mundo.

El idealismo ha entrado en la nueva etapa más peligrosa y escurridiza.

REACCION ACTUAL.-

La verdad y la mentira son categorías distintas de lo real, son la mayor o menor aproximación de un concepto de lo real a su objeto.

Los significados de la realidad son SUPERESTRUCTURAS IMPUESTAS POR EL INDIVIDUO (o las clases) con objeto de poder operar dentro de ella.

Si aceptamos esto, aceptamos que el film es un instrumento ideológico en orden a unos fines (se opera con la realidad con un fin).

CONSECUENCIAS.- Los films se hacen directamente políticos-ideológicos, toman partido sin ningún temor a "falsear", sin mala conciencia por la "falta" de objetividad (puesto que la objetividad y lo falso son categorías idealistas metafísicas).

Esta honestidad les exige (por otra parte) no "envizcar" al espectador en el film, expulsándolo de su interior, consintiéndolo solo una exploración desde fuera. En definitiva, el film se presenta como un discurso de un individuo o de una clase (y no como el discurso) discurso frente al que hay que tomar partido.

Es decir, se presenta como una organización de imágenes de la realidad, ordenadas para un fin... no es un discurso sobre la realidad, sino sobre la sociedad y la organización que ésta hace de la realidad....la realidad queda fuera, no se hace cómplice.

¿Cómo consigue el film materialista expulsar al espectador y presentar los films como un discurso?. Nombrando las imágenes. Si en el film idealista, se le hace creer al espectador que él es el que organiza e interpreta lo que está viendo, aquí la banda sonora y las propias imágenes están emitiendo un discurso sobre lo que se está viendo, le impone al espectador la presencia de una interpretación que no es la suya propia.... esto le obliga a aceptarla o rechazarla.

Consecuencias: Al obligar al espectador a tomar partido, se está dividiendo la sala en DOS CLASES.

IDEALISMO

MATERIALISMO

(ideología dominante.)		ESCRITURA		Discurso que
Discurso que se presenta como del hombre, es decir, de TODOS los hombres.	1	Se ocultan las determinaciones económicas y políticas que actúan en el complejo social	crítica materialista .	2
				Se pone en evidencia las determinaciones económicas y políticas que actúan en el complejo social.
				Discorso que se presenta como de clase

LECTURA

	A		B
	Se reconoce a sí misma en la escritura, es decir, reconoce a ésta como la única posible.	crítica materialista .	Reconoce a otro en la escritura, es decir, produce su propio discurso sobre el discurso del otro.

TIPOS DE LECTURAS

- A - 1 Lectura idealista de un film idealista
- A - 2 Lectura idealista de un film materialista
- B - 1 Lectura materialista de un film idealista
- B - 2 Lectura materialista de un film materialista.

CINE INDEPENDIENTE - REALIDAD - ALTERNATIVAS
(Texto de trabajos).

A finales de los años 60 se empezó a utilizar el término de INDEPENDIENTES para cualificar (y así agrupar y clasificar muy artificialmente) una serie de grupos de trabajo, de autores, que querían, intentaban rodar y a veces rodaban films, la manera de producción de los cuales no participaba de los presupuestos, condicionamientos económicos y políticos (censura) del cine comercial.

La denominación "cine independiente" aplicada al cine producido en España al margen de la industria cinematográfica, resulta, como todas las denominaciones, ambigua y a la vez insuficiente; pero, en este caso, esta denominación lleva unas confusas connotaciones idealistas que es necesario analizar.

El calificativo de "independiente" parte de los planteamientos económicos del cine marginado de la industria. Cine económicamente independiente, pues, de la industria cinematográfica en sus tres ramas: producción, distribución y exhibición.

Está claro pero, que esta independencia económica lleva también una cierta dependencia de los aparatos burocrático-políticos (censura) y una actitud ideológica de oposición, de voluntad de originalidad, de rebeldía contra los cánones estéticos, ideológicos y políticos del cine comercial.

Ahora bien, esta actitud de rebeldía estético-ideológica casi inherente a todo el cine independiente se ha sobrevalorado. La valoración de la significación del cine independiente en el contexto cinematográfico nacional, ha sido hecha desde planeamientos culturalistas.

A la vez que se hinchaba la significación real de la existencia de un cine marginado de la industria, implícitamente se infravalora, se silenciaba la capacidad del cine para ser útil a la lucha popular contra el Estado autoritario.

Realmente se puede hablar de un "bluff" del cine independiente. Se puede hablar en la medida en que se creyó o se intentó de 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 probabilidad 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.

El hecho de creer en la posibilidad de que un cine marginado (no comercial) pero tampoco clandestino, pudiese servir de plataforma de lanzamiento de un "nuevo cine" se debe, en algunos casos, al simple deseo de etiquetar por ansia de moda (por ejemplo, FOTOGRAMAS con sus notas y artículos mistificadores sobre los "underground" y en otros casos a la total ausencia del más mínimo análisis político de las circunstancias internas y externas del cine en España o a un análisis erróneo, idealista, de la coyuntura económica y política del cine español (como en el caso de NUESTRO CINE con su punto de vista sobre

los "independientes" considerados como un "todo" homogéneo, serio y prometedor.

Entre los "independientes", ya distanciados entre sí por la circunstancia geográfica (autores y equipos de Madrid, Barcelona, Santander, Gerona, Zaragoza,...) circunstancia que lleva diferencias culturales, ideológicas,... no ha existido nunca una homogeneidad de criterios (formales, ideológicos, políticos,..) ni una similar determinación que los haya inducido a realizar un intento de marginación.

Al contrario desde el rechazo absoluto, espontáneo y anarquizante de toda posible industrialización del cine entendido como Arte, hasta el paciente oportunismo que confiaba a acceder a una próxima o remota posibilidad dentro del engranaje comercial, han habido toda clase de posiciones intermedias situadas siempre en el centro de agudas contradicciones.

Y entre estos diversos móviles y diferentes objetivos, con la excepción de contadísimos autores y productos, nunca los "independientes" han puesto sus medios de producción al servicio de la lucha de las clases populares contra la explotación y la represión. Cine también independiente, pues, de la única y difícil alternativa (aquí y ahora) por un cine que declara no aceptar los cánones oficiales-comerciales: la clandestinidad, el cine clandestino y antagónico al cine permitido y protegido, de una manera más o menos declarada, por el Estado. (1)

Por otro lado, existe entre el "cine independiente" y el "cine amateur" o de aficionados una línea de separación, de diferenciación, que a veces se ha querido eliminar para ocultar la incapacidad de absorción, a todos los niveles (económico, político, ideológico, formal...), de la industria cinematográfica nacional. El "cine independiente" es en gran parte consecuencia de la incapacidad de absorción de la industria cinematográfica, el cine amateur o de aficionados, no. El cine amateur es un cine también protegido o impulsado (concursos, premios, festivales, críticas especializadas...), pero el cine independiente solo ha sido un cine consentido y a veces reprimido (2)

Que el cine independiente no haya estado sistemáticamente reprimido, que no se le haya exigido pasar por censura, es debido entre otras a dos causas: los planteamientos culturalistas, sin demasiadas implicaciones directamente políticas, de casi todo el "cine independiente", y la restringida difusión de estos films, restringida a causa de la raquítica (raquítica por reprimida) vida cultural de un país sin libertad de expresión, de reunión y de asociación.

NOTAS:

- 1- La nueva "Ley de cine" permitirá plantearse nuevamente, quizás en los mismos términos o en términos muy parecidos que hasta ahora, los diversos y concretos grados de conveniencia o no del posibilismo de cara al cine comercial.
- 2- Todos los pocos intentos de controlar o encarrilar el cine independiente, como el festival de Benalmádena, Bilbao, Oviedo, Madrid,.. han resultado un fracaso por la imposibilidad por parte de la estructura oficial de establecer un control liberal

NOTES PER UN CINEMA AL SERVEI DE LA LLUITA DE LES CLASSES POPULARS

1.- Només situant com a punt de partida les concretes necessitats econòmiques, ideològiques i polítiques del proletariat i les altres classes populars es pot arribar a concebir i a realitzar una teoria i una pràctica cinematogràfiques al servei directe de la lluita contra l'opresió i l'explotació capitalistes.

2.- Si no es situen com a punt de partida les necessitats de les classes populars es cau en una especulació sobre que és o com ha d'esser un cinema revolucionari. Els resultats d'aquesta especulació, si be en el marc de la lluita ideològica s'incriuen gairebé sempre en contra de l'ideologia dominant, no s'inscriuen quasi mai al servei directe de la lluita de les masses contra l'Estat de la burgesia.

3.- La lluita ideològica- que en últim anàlisi és la lluita entre l'ideologia burgesa i l'ideologia proletària- no és una simple lluita d'idees, sino que es una lluita entre dues concepcions del món que pertoca a totes les instàncies (econòmica, ideològica, científica, etc ...) d'una formació social determinada. Un cinèma que vulgui estar al servei de la lluita de les classes populars ha d'anar més enllà de la simple lluita d'idees o de la transformació, inversió o destrucció dels canons i de les formes de l'estètica burgesa: ha d'arrelar-se a les masses, ha de reflexar les seves necessitats concretes i ha de contribuir a elevar el nivell de consciència de les masses de cara a la lluita per la satisfacció de les seves necessitats.

4.- La tasca d'un cinèma al servei de les masses populars ha d'articular-se als altres fronts de la lluita de classes.

La lluita contra l'ideologia burgesa només es pot resoldre definitivament per la presa de poder i la posterior destrucció, per part del proletariat i les altres classes populars, dels aparells ideològics d'Estat.

Els aparells ideològics d'Estat són les instàncies que produeixen i re-produeixen l'art i la cultura - l'ideologia- de la burgesia; son parts integrants de l'Estat capitalista. La presa de poder d'aquests aparells i la seva destrucció són inseparables de la presa de poder i la destrucció de l'Estat capitalista.

5.- Generalment, l'art al servei de la lluita de les classes populars no es pot produir en els aparells ideològics d'Estat de la dominació burgesa, i encara menys si aquesta dominació adopta formes feixistes. Sota la dictadura de la burgesia les practiques artístiques i teòriques al servei de les classes populars han de realitzar-se mitjançant mitjans nous de producció i de difusió que han de consituir-se d'acord amb l'estrategia i la tàctica del moment concret de la lluita de classes: d'acord amb les possibilitats de la clandestinitat en cada moment concret i d'acord amb el grau de "democratització" que la dictadura de la burgesia es vegi obligada a consentir.

6.- La funció d'un cinèma al servei de la lluita de les classes populars consisteix:

- en vehicular l'ideologia proletaria;
- en reactivar en cada moment històric la lluita de classes;
- en estimular el factor subjectiu d'aquesta lluita: la consciència de classe.

7.- L'eficàcia, la necessitat de desmarcar-se de les connotacions idealistes que, debut a la seva història, comporta el llenguatge cinematogràfic, obliga a efectuar un treball teòric i pràctic sobre el llenguatge específic del cinema. Sense pràctica artística revolucionària, una teoria artística revolucionària és impossible, i a la inversa.

8.- El cinèma (l'art) al servei de la lluita de les classes populars ha d'intentar reflexar no el real, sino el punt de vista proletari sobre el real.

L'art al servei de la burgesia, mitjançant el simple reflex especular, idealista, pretend reflexar el real, pretend realitzar un art "tan natural com la vida", però en realitat es limita a reproduir l'ideologia burgesa. L'art burgès té una funció (ideològica) de reconeixement: l'espectador- burgès o influït per l'ideologia burgesa- s'hi reconeix i reconeix la seva ideologia i "el seu món".

Però el "realisme socialista" i tot l'art, literatura i cinèma "socials" o "socialistes" influïts directa o indirectament pel "realisme socialista" o que com aquest continuen també formes artístiques i literàries naturalistes (el naturalisme és una producció de l'idealisme burgès del segle XIX) inverteixen el contigut ideològic del naturalisme burgès: "si l'art burgès mostra els burgesos i la seva concepció del món, nosaltres mostrarem l'obrer i la seva concepció del món" - sembla que es diguin els cultivadors dels diversos realismes no burgesos. Però el que cal es destruir- i no invertir- no solament el "contigut", sinó també la "forma" - el naturalisme (basat en l'il·l·lusió de realitat): una il·l·lusió no s'inverteix, se la destrueix.