

Resumen de la mesa redonda "Documentales: información y contrainformación". Participantes: Francisco Javier Gómez Tarín, Andrés Linares, Mariano Lisa, Josep Miquel Marti Rom (moderador: Julio Pérez Perucha)

19-4-2005

Durante la mesa redonda que siguió a la intervención de Julio Pérez Perucha, Francisco Javier Gómez Tarín, miembro fundador de los colectivos ACIC y Yaiza Borges, explicó que la Asamblea de Cineastas Independientes Canarios (ACIC) fue un "grupo de grupos" en el que había una especie de vanguardia política que, de alguna forma, decidía el tipo de trabajo que había que hacer. "Se respetaban las inquietudes individuales, recordó Gómez Tarín, pero todos nos sentíamos comprometidos con la necesidad urgente de propiciar la demolición definitiva del régimen franquista, lo que hacía que aceptáramos que el material que se rodara tuviera fundamentalmente una función instrumental". Esto generaba intensas discusiones en el seno del grupo, pues muchos de sus integrantes (entre ellos, Gómez Tarín) pensaban que también había que apostar por una renovación estética y narrativa, evitando reproducir las estructuras de producción y las fórmulas discursivas del cine comercial.

Con la normalización democrática, se decidió deshacer el colectivo y algunos sus miembros se unieron a otros cineastas para crear Yaiza Borges, una plataforma asociativa que, manteniendo la filosofía de ACIC (la propiedad de los medios de producción seguía siendo colectiva), intentó proponer una alternativa integral a la situación del cine en Canarias. Durante cerca de diez años, Yaiza Borges logró sacar adelante numerosos y variados proyectos y eso que nunca tuvo apoyos institucionales ("no recibimos ni una peseta de subvención", aclaró Gómez Tarín). Legalmente, el colectivo no se disolvió hasta el año 2003 (coincidiendo con su 25 aniversario), aunque desde 1988 se mantuvo en una especie de prolongado aletargamiento. "Seguíamos funcionando, explicó, porque teníamos los derechos para hacer la versión cinematográfica de la novela *Mararía* (de Rafael Arozarena), un proyecto que tuvimos que retrasar en repetidas ocasiones al no poder asumir íntegramente su financiación". Finalmente la película se realizó en 1998, aportando Yaiza Borges el 25% de los costes de producción. El pasado mes de diciembre salió a la calle un libro que resume toda la trayectoria de este colectivo.

Por su parte, Josep Miquel Marti Rom señaló que la Central del Curt surgió cuando un grupo de personas que procedían de cine-clubs universitarios y de grupos *amateurs* de aficionados al cine se plantearon la necesidad de crear una plataforma alternativa que permitiera distribuir las películas militantes e independientes que se estaban realizando por aquellos años. "Material había, subrayó Martin Rom, desde los primeros trabajos del Colectivo de Cine de Clase hasta las películas vanguardistas que realizaban gente como Pere Portabella. Lo que faltaba era una plataforma, más o menos estable, que organizara su distribución y permitiera que estas obras llegaran a su público potencial que, al menos en Cataluña (donde existía una especie de antifranquismo sociológico), era bastante amplio".

En sus años de mayor actividad, la Central del Curt organizaba sesiones casi diarias y según sus propios cálculos, hubo temporadas en las que pusieron en circulación unas

700 películas. "Pero nuestra labor de distribución, subrayó Marti Rom, sólo fue posible gracias a la existencia de una amplia y entusiasta red de colaboradores repartidos por distintos puntos de la geografía nacional". A principios de los años ochenta, con la profunda desmovilización política y social que promovieron los partidos de izquierda cuando empezaron a instalarse en las esferas más altas del poder, este circuito de distribución alternativo terminó desvaneciéndose.

En paralelo a las actividades de la Central del Curt, en 1974 se creó la Cooperativa de Cine Alternativo que también apostó por el trabajo colectivo y anónimo. A lo largo de su carrera, esta cooperativa realizó filmes como *Un libro es un arma* (1975), en el que denunciaban los atentados que llevaron a cabo los Guerrilleros de Cristo Rey en Barcelona y su área metropolitana; *Can Serra* (1975), donde se da voz a los primeros objetores de conciencia que hubo en el Estado español; *La marcha de la libertad*, que documenta una populosa acción que se organizó en 1976 para reclamar la autonomía de Cataluña; o *La Donna*, cinta sobre uno de los primeros mítines feministas que se celebraron en España tras la muerte de Franco. Algunos de los postulados teóricos e ideológicos del grupo quedaron reflejados en un manifiesto en favor del cine alternativo que elaboraron en Almería junto a otros cineastas (entre ellos los miembros del Colectivo de Cine de Madrid) en agosto de 1975.

El siguiente en intervenir fue Mariano Lisa, cofundador junto a Helena Lumbreras (fallecida en 1995) del Colectivo de Cine de Clase, cuyo principal objetivo era "filmar sueños de personas que estaban luchando para conseguir mejorar sus condiciones de vida". Lisa quiso recordar la trayectoria cinematográfica y militante de Helena Lumbreras que tras trabajar en la RAI y colaborar con directores como Fellini o Gillo Potercorvo, llegó a un acuerdo con *Unicité* (productora ligada al Partido Comunista Italiano) para realizar en España un medimetro sobre el movimiento antifranquista. Después contactó en Barcelona con el cineasta Llorenç Soler y en 1970 rodó *El cuarto poder*, un lúcido análisis fílmico de los principales medios de comunicación en papel (tanto legales como clandestinos) que había, por aquel entonces, en España.

Para poder sobrevivir haciendo cine militante comenzó a dar clases en un instituto de secundaria de Barcelona donde conoció a Mariano Lisa. Ambos organizaron una huelga estudiantil que tuvo cierta repercusión en varias provincias españolas. En agosto de 1971, Lisa y Lumbreras tuvieron lo que en el argot militante de la época se llamaba una doble "caída". Por un lado, fueron detenidos por la policía y, en consecuencia, despedidos del trabajo. Por otro lado, se les expulsó del Partido Comunista con el argumento de que resultaba demasiado extraño que no se hubieran producido otras caídas tras la suya (es decir, que no hubieran "cantado"). "De repente, recordó Mariano Lisa, nos quedamos sin pasaporte, políticamente aislados (nuestras antiguas amistades nos rehuían) y sin trabajo, así que decidimos hacer una película sobre la situación de los campesinos en España". De ese modo se originó el primer filme del Colectivo de Cine de Clase, *El campo para el hombre* (1975), que rodaron en distintas zonas rurales de Galicia y Andalucía, dejando que los propios campesinos y jornaleros expresaran abiertamente sus deseos y reivindicaciones.

Tras la muerte de Franco, las informaciones que llegaban de España eran muy valoradas por las televisiones internacionales y una noticia de un minuto se podía vender por mil dólares. Gracias a eso el Colectivo de Cine de Clase consiguió financiar sus dos siguientes proyectos: *O todos o ninguno* (1976), un documental sobre la lucha de unos

obreros de una empresa metalúrgica de Cornellá ("una ciudad andaluza en Cataluña"); y *A la vuelta del grito* (1978), un filme realizado ya con más medios en el que apostaron por cierta experimentación formal. En 1978, coincidiendo con el inicio del desmantelamiento del movimiento obrero de base que se produjo en los primeros años de la transición, el colectivo se disolvió. "Quizás, señaló Mariano Lisa en la fase final de su intervención, pueda decirse que la transición española fue un éxito a nivel político, pero desde luego representó un auténtico desastre social, acelerando la implantación en España del capitalismo salvaje".

En la intervención que cerró la primera mesa redonda del seminario *Medios de masas, multitud y prácticas antagonistas*, Andrés Linares, cofundador del Colectivo de Cine de Madrid, se lamentó de la visión meramente utilitarista e instrumental que han tenido históricamente los partidos de izquierda y los sindicatos obreros de los intelectuales y del mundo de la cultura. Algo que, a su juicio, es un grave error estratégico, pues las batallas políticas siempre empiezan a perderse en el terreno de las ideas. "La mayor parte de los miembros del Colectivo de Cine de Madrid, recordó Linares, éramos militantes de base del PCE, pero el partido casi nunca se interesó por nuestro trabajo".

En una primera etapa (1970-1976), este colectivo realizó películas muy rudimentarias y condicionadas por la urgencia política del momento: desde *La muerte de Pedro Patino* - que denunciaba el asesinato de un obrero de la construcción en Getafe por parte de la Guardia Civil- hasta *El proceso 1001* (1974) o *Vitoria* (1976). Tras el fallecimiento de Franco, se incorporaron nuevos miembros al colectivo y pudieron hacer producciones más elaboradas desde un punto de vista técnico. En 1978, coincidiendo con la legalización del PCE, realizaron su último trabajo, *Una fiesta por la democracia*, una película que ya rodaron con varias cámaras y cierto respaldo financiero. Según Andrés Linares, la emergencia de este movimiento de cine militante fue fruto tanto de una necesidad ideológica (combatir la falta de información que había bajo la dictadura), como de la aparición de equipos de grabación mucho más económicos y manejables que permitían salir a la calle y filmar directamente lo que ocurría.

(Del web de UNIA: Universidad Internacional de Andalucía / Arte y Pensamiento)