

Central del Curt

L'any 1974 Joan Martí Valls i Martí Rom van crear la Central del Curt (CDC), una distribuïdora alternativa que va possibilitar la difusió per tot l'Estat espanyol durant els anys finals del franquisme i la transició democràtica d'allò que habitualment es coneix per "cinema marginal". L'activitat de la CDC es va prolongar fins al 1982, a través d'esdeveniments significatius com la mort de Franco el 1975 i les primeres eleccions democràtiques (juny de 1977) i municipals (abril de 1979).

La CDC va ser un grup heterogeni políticament; als seus membres els unia el desig de treballar des de la base cinematogràfica amb un esperit clarament antifranquista. Es van integrar en el grup persones pròximes a l'anarquisme i d'altres que tenien algun càrrec a CCOO, si bé la majoria eren tan sols "d'esquerres". A més a més de Martí Valls i Martí Rom, aviat es van incorporar a la gestió de la CDC realitzadors que tenien les pel·lícules en distribució, així com altres persones associades a activitats sociopolítiques; entre els seus membres s'ha de destacar Llorenç Soler, Helena Lumbregar i Mariano Lisa (Colectivo de Cine de Clase). Els mateixos components de la CDC, per la seva banda, es van organitzar amb el nom de Cooperativa de Cinema Alternatiu per a la producció de les seves pròpies pel·lícules.

El catàleg de la CDC constava d'uns cent vint títols (la majoria dels quals eren curtsmetratges i migmetratges), i comprenia des de les pràctiques cinematogràfiques més militants, amb un contingut sociopolític evident, fins a algunes pel·lícules de "cinema *amateur*" de qualitat, amb pinzellades socials, passant per altres amb intervencions més pròximes a les avantguardes estètiques. A més a més dels realitzadors ja esmentats, entre els autors de qui es distribuïen les pel·lícules s'ha de citar Pere Portabella, Antoni Padrós i els *amateurs* Baca-Garriga. Es distribuïen també alguns llargmetratges, per exemple *Viridiana* (1961) de Luis Buñuel, l'argentina *La hora de los hornos* (1968) de Solanas-Getino, la italiana *Appollon, fabbrica occupata* (1968) d'Ugo Gregoretti i els clàssics *El cuirassat Potemkin* (1925) i *Octubre* (1927) de Sergei M. Eisenstein.

Les dades estadístiques d'aquesta distribuïdora donen una idea de la considerable magnitud d'aquesta distribució de cinema marginal: va haver-hi una mitjana de 327 contractacions de sessions i 610 pel·lícules projectades per

any, la qual cosa resulta en una mitjana d'unes trenta hores de cine al mes. El públic es repartia aproximadament en terços entre l'entorn pròxim de la ciutat de Barcelona, la resta de Catalunya i la resta de l'Estat espanyol.

En l'àmbit del cinema marginal, les pel·lícules amb major difusió van ser les següents: Cooperativa de Cinema Alternatiu: *Entre la esperanza y el fraude* (1977), *Can Serra, la objeción de conciencia en España* (1976) i *Un libro es un arma* (1975); Llorenç Soler: *Santa María de Iquique* (1975), *El largo viaje hacia la ira* (1969), *Sobrevivir en Mauthausen* (1975); Colectivo Cine de Clase: *El campo para el hombre* (1975), *O todos o ninguno* (1976).

S'ha de subratllar que aquesta difusió no hauria estat possible sense l'extraordinària col·laboració de moltes persones de base que treballaven organitzant les sessions, gràcies a les quals les pel·lícules podien viatjar en les "voltes" per Espanya que s'organitzaven per a una pel·lícula determinada; per exemple, *Viridiana*, que es passava un mes llarg anant d'un lloc a un altre (Barcelona, Lleida, Saragossa, Bilbao...), botant d'un tren a un altre i projectant-se cada dia. Mai, ni una sola vegada, ningú no va oblidar la seva responsabilitat en els enviaments, cosa que permetia que les sessions se celebressin en dies fixos.

El final no desitjat d'aquesta distribuïdora s'ha de buscar, sobretot, en la consigna de desmobilització cultural i política que van donar els partits d'esquerra quan van aconseguir el poder (municipal). La majoria de les pel·lícules que distribuïa la CDC van ser dipositades a la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya. Anys més tard, l'activitat d'aquesta distribuïdora va rebre l'atenció d'alguns festivals que li van dedicar una secció; entre aquests, han de destacar-se la X Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena (novembre de 1978) i els cicles que li van dedicar les filmoteques (gener i febrer de 1978 a Barcelona i Madrid, i novembre de 1994 a Barcelona).

Cooperativa Cinema Alternatiu

La Cooperativa Cinema Alternatiu era la branca de la CDC dedicada a la producció. Estava organitzada en dos grups que rodaven de forma independent, encara que rebien la col·laboració econòmica de les altres persones de la Cooperativa Cinema Alternatiu.

Un d'aquests grups era el Col·lectiu S.P.A. (sigles de Salvador Puig Antich), també conegut pel "grup de l'Hospitalet", els membres del qual van realitzar *Viaje a la explotación* (1974), dedicada a la immigració marroquina a Barcelona, i *Entre la esperanza y el fraude* (1977), llargmetratge sobre la Guerra Civil espanyola.

L'altre grup estava definit per persones de la ciutat de Barcelona que procedien dels cineclubs Informe 35 i Ingenieros. D'ells són les pel·lícules *Carn crua* (1975), sobre la cruesa de la guerra; *Un libro es un arma* (1975), sobre els atemptats de l'extrema dreta a entitats culturals; i *Can Serra, la objección de consciencia en España* (1976), sobre el primer moviment d'objectors de consciència.

Com a resultat de la pràctica desenvolupada en la distribució –com a CDC– i de les primeres produccions fílmiques, es va elaborar un text teòric que va permetre configurar, amb Tino Calabuig, del Colectivo de Cine de Madrid, el denominat “Manifest d’Almeria”, que data d’agost de 1975. En aquest manifest, més enllà de les denominacions de “cinema independent” –des de finals dels anys seixanta– o de “cinema marginal” –a principis dels setanta–, que implicaven plantejar-se qüestions com la independència econòmica i/o política, i la marginació del sistema obligada o voluntària, en aquest manifest es plantejava un “cinema alternatiu” que treballés pel canvi polític.

Des de desembre de 1976 fins a febrer de 1977, la Cooperativa Cinema Alternatiu va produir tres noticiaris, alternatius al llavors encara omnipresent No-Do franquista. Cada un d'aquests noticiaris durava set minuts, i els seus títols van ser “La Marxa de la llibertat”, “La dona” –un enregistrament del primer míting feminista que es va celebrar a Barcelona– i “El Born”. Van ser els primers a oposar-se als hegemònics noticiaris franquistes. L'experiència, però, va fracassar per la falta de suport que li van prestar els exhibidors de les sales d'art i assaig: amb la distribució alternativa no n'hi havia prou per poder produir un noticiari al mes.

L'última producció de la Cooperativa Cinema Alternatiu va ser *Las energías*, una de les primeres propostes ecologistes que es van realitzar a l'Estat espanyol, i segurament la pel·lícula més col·lectiva (en el rodatge, el muntatge i la realització) de la CCA. De fet, s'ha de dir que les pràctiques cinematogràfiques d'aquest col·lectiu no es firmaven, i la raó no era la simple precaució personal en aquell context polític, sinó sobretot la concepció col·lectiva del treball.

Text de reflexió de la Cooperativa Cinema Alternatiu sobre el treball desenvolupat en el context del “cinema marginal”, 1975

(en castellà)

“A finales de los años sesenta surgió como contraposición al cine de industria (aparato cinematográfico estatal) un movimiento etiquetado como cine independiente, configurado por una serie de films, principalmente cortometrajes, realizados en subformatos (16 y 8 mm) con planteamientos de base diferenciados del llamado cine amateur.

El cine amateur era un cine artesanal, reproductor en contextos reducidos de los mismos esquemas ideológicos y

estructurales que definen al cine de industria; actualmente ha degenerado en la producción casi exclusiva de films de autoconsumo exhibidos en círculos reducidos. El cine amateur no plantea (ni lo pretende) ninguna alternativa al aparato cinematográfico...

Bajo la denominación de cine independiente se pretendía agrupar principalmente a una serie de autores que realizaban films marginados de la industria, y que estaban más o menos apoyados y publicitados por revistas como *Nuestro Cine* (Madrid) y *Fotogramas* (Barcelona); esta última también los etiquetaba como underground, en su afán de inventar un tipo de cine en el Estado español que correspondiera a las últimas tendencias cinematográficas nacidas en las democracias occidentales. Consecuencia lógica de la gran disparidad de presupuestos de actuación –ya que había desde el autor decididamente marginado hasta el que operaba en la parcela marginal esperando colocarse en la industria– y de la ausencia de unos planteamientos concretos que posibilitaran organizar unos mínimos canales de difusión... el etiquetado cine independiente desapareció del mismo modo que había nacido: espontáneamente...

El término de cine independiente resultaba vacío de intencionalidades concretas... La independencia económica determinaba una marginación aceptada de la industria cinematográfica... Sus autores tan solo se planteaban acceder a la industria cinematográfica cuando esta acepte sus obras artísticas... La independencia ideológica determinaba una marginación impuesta (y asumida políticamente) consecuente de las represivas estructuras sociopolíticas franquistas. En este apartado puede colocarse a un pequeño grupo de francotiradores cuyas prácticas cinematográficas aisladas y de reducida difusión (y además en contextos ya concienciados) han posibilitado a mediados de los setenta el planteamiento de un cine alternativo que pretende insertarse en los movimientos populares en su lucha inmediata por conseguir la democratización..."

Manifiest d'Almeria (extracte)

Agost de 1975

Publicat íntegrament a *Cinema 2002*, núm. 8, octubre de 1975, p. 64.

"...Se acordó denominar CINE ALTERNATIVO a aquel que propone un cambio frente a la ideología dominante, presentando una alternativa clara de ruptura frente a la cultura que esta ideología implica y a las estructuras habituales de producción y difusión de este tipo de cine..."

Propugna: 1.- un cambio estructural que comporta un modo de producción y su difusión (distribución y exhibición). 2.- una práctica cinematográfica que se inscribe en el contexto sociopolítico donde se produce.

Característica esencial de este CINE ALTERNATIVO es la necesidad de que cumpla una función social en contraposición con el cine de industria.

Se estudió especialmente lo relativo a la alternativa de difusión, que debe dirigirse a canalizar este tipo de cine a través de las potenciales plataformas socioculturales más al alcance del pueblo: cineclubs, cineforums, asociaciones de vecinos, entidades culturales...”

**Pel·lícules de la
Cooperativa
Cinema
Alternatiu al
cicleo *Les
brigades de la
llum***

Viaje a la explotación

“Apoyándose en las vivencias de un emigrado marroquí, Mustaphá –si se puede llamar vivencias a las desgracias que este tiene que sufrir a partir de un accidente laboral–, la película presenta la discriminación y el racismo latente que existe en nuestra sociedad. Desde 1969, cuando ya habían salido hacia la emigración muchos miles de trabajadores españoles, se produce la llegada de argelinos y marroquíes que acudieron a nuestras ciudades más industrializadas y, por lo tanto, con más necesidad de mano de obra no cualificada, como Barcelona... A pesar del creciente paro que existía... el capitalismo utilizó a estos emigrantes norteafricanos principalmente en el sector de la construcción, sector idóneo para la más descarada explotación... Sin posibilidad de exigir derechos, sin agruparse, sin ningún contacto con sus compañeros españoles (por la dificultad del idioma principalmente), sin seguros, aislados en verdaderos guetos... Estas son las coordenadas en las que se ha basado el filme que nos ocupa, un auténtico documento social que se inscribe plenamente dentro de las posibilidades que el cine alternativo tiene planteadas...”

Santiago de Benito, *Cinema 2002*, n.º 8, octubre de 1975, p. 62.

Un libro es un arma

“No nos interesa, repito. Quemar la marquesina de un cine o una miserable librería es una estupidez. Esas cosas, si se hacen, hay que hacerlas de verdad, arrancar el mal de raíz. Una vez en el poder, nosotros organizaremos nuestro día del libro, quemando absolutamente toda la basura roja que anda suelta por ahí. Una gran pira como en la toma del poder de Hitler... Mejor: todos los rojos y judíos en los pisos superiores del Colegio de Arquitectos de Barcelona y todos los libros de ideología marxista, en los de abajo. Se les prende fuego a todos los libros y todo solucionado...”

Ve en *off* de la pel·lícula mentre llegeix una entrevista a uns joves ultres, que es va publicar a la premsa l'any 1974.

Aquesta pel·lícula és un inventari dels atemptats de l'extrema dreta contra el camp de la cultura durant els últims anys del franquisme, a principis dels setanta. S'hi reuneixen els atemptats al Taller Picasso, a la Llibreria Cinc d'Ors, a Nova Terra, a Distribuciones del Enllace... S'hi entrevista, entre d'altres, Joaquim Romaguera (de la Llibreria Viceversa), l'editora Beatriz de Moura i l'escriptor Alfonso Carlos Comín. Aquest darrer explica que “vivimos en un país en el que la querella cultural es una materia de primera magnitud, en la que unos luchamos con las armas de la inteligencia y otros con las armas de la violencia, del fuego, de la bomba y del atentado... Es extraordinariamente significativo que estos atentados... se hayan empezado a producir justamente cuando el país salía de un desierto cultural, de una frustración que habíamos vivido durante décadas... Estos señores de Abajo la inteligencia... no son conscientes de que se está tocando el réquiem de los bárbaros, que esto se está acabando... La cultura no se entierra. La cultura la puedes incinerar pero no la puedes enterrar, es decir, que en un momento u otro las cenizas de los libros son semillas que van a reproducirse ampliamente...”

Al febrer de 1975, abans de la rodar la pel·lícula, es va elaborar un extens dossier titulat “Atemptats contra la cultura”, en què es reproduïen els retalls de premsa relacionats amb aquests dos fets des de novembre de 1971. Amb la venda d'aquest dossier a circuits clandestins es va obtenir el finançament necessari per realitzar la pel·lícula. El pròleg, que no anava firmat, era de Manuel Vázquez Montalbán, que acabava dient: “...Son las mismas complicidades que se advierten tras todo intento de frenar la irreversible marcha del conjunto de la sociedad española hacia la democracia. Los ultras han tratado de detener ese proceso levantando cortinas de humo y ruido ante la palabra impresa o la imagen fílmica. Nunca han comprendido que los libros y las películas siempre

van interrelacionados con la conciencia histórica de la sociedad. Y esa conciencia, dinámica, crítica, no hay quién la pare.”

“Dentro de las dificultades que este tipo de reportajes lleva consigo, los autores han rodado un documento vivo y real de cómo quedaron los lugares asaltados... Simplemente por habernos sido posible contemplar esta verdadera muestra de lo que debe ser un cine alternativo, debemos dar nuestro reconocimiento al colectivo que lo hizo posible...”

Santiago de Benito, *Cinema 2002*, n.º 8, octubre de 1975, p. 63.

Can Serra, la objeción de conciencia en España

Fins a l'any 1976, la informació que tenia la societat espanyola sobre l'objecció de consciència era que els testimonis de Jehovà es negaven a complir el servei militar obligatori. De tant en tant, la premsa franquista es feia eco del fet, intentant evidenciar que es tractava d'una protesta anecdòtica i estrambòtica. Tot i això, era cert que hi havia hagut alguns objectors per raons no confessionals, i el cas sobre el qual es va transmetre certa informació –si bé molt limitada– va ser potser el del valencià Pepe Beúnza.

A finals de 1975, just després de la mort de Franco, es va posar en contacte amb la Cooperativa Cinema Alternatiu un grup de pròfugs del servei militar que havien decidit iniciar una campanya a favor de l'objecció de consciència; la seva intenció era passar un any complint un servei civil en el barri de Can Serra i, després, convocar una roda de premsa per explicar els seus motius i el que havien fet.

Can Serra era un barri de nova fornada a l'Hospitalet de Llobregat, tocant amb Barcelona, on s'havien instal·lat una part de les onades immigratòries dels anys seixanta. La CCA va assumir la proposta de documentar les diverses tasques i activitats que els integrants d'aquest grup anirien desenvolupant durant aquell any. Finalment, poc abans de la seva roda de premsa, es van enregistrar les seves opinions i arguments contra la guerra i el servei militar. Era evident que una vegada es fes pública la seva opció, serien empresonats, per la qual cosa la pel·lícula els va donar veu, i la seva intenció era servir per realitzar una gran campanya arreu de l'Estat espanyol.

Potser aquesta és la pel·lícula marginal de la qual es va realitzar un nombre més elevat de còpies, i la que va tenir més difusió per canals molt diversos. Vista des d'ara, el 2005, se'n

poden remarcar uns quants aspectes. En aquells anys seixanta, i amb una única televisió estatal (franquista), la societat espanyola no tenia el referent visual –evidenciat en tota la seva cruesa– de les guerres que hi havia al món, com passa en l'actualitat. Per això era important incorporar a *Can Serra* imatges de la Guerra de Vietnam. Les imatges d'uns soldats americans amb un cigarret a la boca fotografiant-se amb el peu sobre un cadàver vietnamita, o colpejant brutalment i matant a punta de canó a d'altres soldats, recorden a les tristament famoses imatges preses a les presons d'Iraq. A la pel·lícula s'evidenciava també, a la meitat dels anys seixanta, el perill d'aquella nova societat de consum el desenvolupament del qual es podia ja entreveure.

(c) Martí Rom