

23  
COCAS  
ESTE  
YO SE  
DEL  
CINE



Preguntarse -aquí/ahora (2)-, en este Nocturno 30 que vivimos, qué es el cine (independiente), qué puede el cine (independiente) es acercarse al umbral de una puerta -que comienza a abrirse desde hace poco tiempo, aquí y allá, a este lado y al otro -sobre todo- de los Pirineos- que introduce a una ciencia o teoría del cine. Es, por tanto, apresurado, pero perentorio; pretendidamente científico, pero no razonado: axiomático, porque toda ciencia (materialista o no) parte de una primera elección (ética/política) de unos principios/marcas/puntos de vista, que se dan como indemostrables. Aquí, el acercamiento de la dicotomía ciencia/arte (cine) con el propósito, no de oponerlos cualitativamente, sino de compararlos cuantitativamente y, a partir de ahí, elevarlos al rango de un nuevo factor socialmente actuante, se establece sobre un caos ordenado de citas (3) o referencias de aquellos científicos independientes que tras Marx/Freud/Rimbaud se acercan a un conocimien-

to (4) del mundo del hombre.

Primero, adherir la proposición de Jean-Pierre Lefebvre: "El cine no ha nacido todavía" (5), y hacer tabla rasa: situarnos de nuevo en la plaza del Pilar, año 1896, cuando Eduardo Jimeno planta su cámara para rodar la primera película española -"Salida de los fieles del Pilar de Zaragoza"-, y -metonímicamente- rueda todo el cine español; porque el cine español -Lazaga y Saura, Saenz de Heredia y Patino- no ha filmado sino a la burguesía concelebrando el sacrificio que afirma su existencia; aquí, construir una gran elipsis y vernos hoy, nosotros (6), los que intentamás hacer cine (independiente) en España, como Góngora "cansados de cansar y de cansarnos", planteándonos de nuevo la eterna y primera pregunta:

"¿QUÉ HACER?"

"Dependemos de nuestra capacidad de resistir" (7) luchando contra conceptos ya caducados: cine de personajes, cine de representación, cine que narra historias. Carentes de todo pasado cultural, necesariamente nos referimos a textos extranjeros (8), textos teóricos leídos -no vividos-, perspectivas



"El cine puede -y, por consiguiente, debe- llevar a la pantalla de una manera tangible, sensual, la dialéctica de la esencia de los debates ideológicos en estado puro. Sin recurrir a la mediación de una moraleja, de un asunto o del hombre de la calle" (9)

"El cine puede -y debe- resolver los problemas de una temática de este género: "desviación derechista", "desviación izquierdista", "método dialéctico"... y ésto, no en historias o episodios característicos sino en la exposición de sistemas y sistemas de nociones" (9)

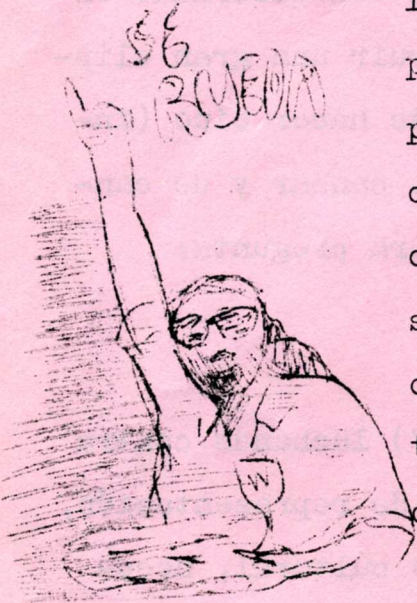
"El cine no debe contar historias sino la Histo-

ria" (9)

que abren el camino teórico de este cine (independiente), y encuentran su puesta en práctica con la aparición del cine directo que

SILVERMORA

"...actúa como revelador sobre el cine, produciendo a) cine de re-presentación (manipulado por la ideología dominante), b) cine de recíproca producción: el film a la vez es producido por y produce los acontecimientos y las situaciones, y constituye por el hecho de esta doble articulación su -a y sobre ellos- reflexión y su crítica: su lenguaje, y así 'escapa en parte a la dependencia ideológica (economía/convencionalismo/espectáculo) y manipula él mismo la ideología: es productor de sentido político." (10)



al desgajarse de la ideología dominante, no por un voluntarismo del autor del film, sino por la propia estructura del cine directo, se adjudica válidamente el calificativo de independiente y deja de ser materia alienante del espectador/consumidor, deja de ser el opio del espectador para convertirse en una luz que, atravesando la pantalla, cae sobre él haciéndole saltar en su butaca, "salir de sí mismo o salir de su estado habitual: paso continuo a otra cualidad" (9). Esta rotura de la pantalla sugerida inocentemente por Godard en "Les carabiniers", que impide el refugio del espectador en una postura pasiva, meramente espectadora, conlleva y es resultado de una nueva estructuración de las relaciones film/autor/actor/espectador, en la que no existe un jerarca rector y, por tanto, tampoco un equivalente universal (dinero/falo/padre) que reduzca a mercancías intercambiables a los demás factores. El film surge de la interrelación de sus factores, de la tierra de nadie situada entre ellos y producida por ellos: articula de esta manera un nuevo

