

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)

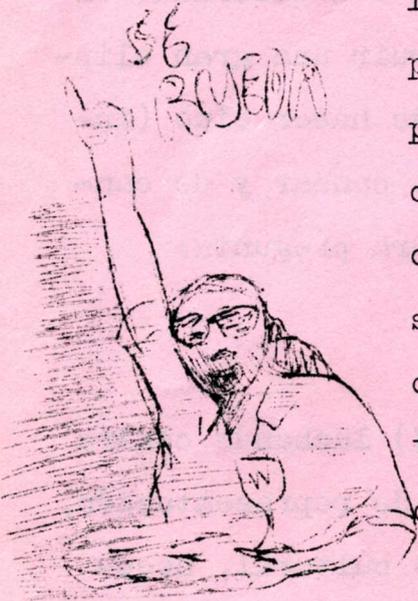
"El cine no debe contar historias sino la Histo-

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



"modo de existencia de la puesta en escena de este (cine) que es a la vez su propio escenario, su propio texto, sus propios actores, este (cine) cuyos espectadores no pueden ser, ocasionalmente espectadores sino por que son primero los actores forzados, cogidos en las redes de un texto y unos papeles de los que no pueden ser autores, porque es por esencia un cine sin autor."(11)

cine sin autor, que lleva necesariamente a un cine sin propietario y por tanto, no susceptible de convertirse en mercancía; un cine que "no se vende, se regala" (12) constituye una provocación a la industria cinematográfica, un ataque de base al modo de producción capitalista. Es el germen de un cine auténticamente revolucionario. (13)

(continuará)

LAUTRÉLAUTEUR

(1)paráfrasis de "Dos o tres cosas que sé de ella", film de J-L. Godard (como homenaje) y de "Dos o tres cosas que sé de nosotros", artículo de José Luis Egea, primer intento de establecer las vías para el desarrollo de una praxis cinematográfica comprometida.

(2)coordenadas espacio-temporales que señalan el compromiso del autor del texto con las circunstancias Valencia(España)/1969.

(3)una aclaración se hace necesaria: el empleo de referencias a libros y películas poco o nada conocidos en Valencia por su escasa o nula difusión, no se debe a un afán epatante del autor de este texto, sino a la necesidad parentoria de rechazar el dicho de Lope de Vega: "escribo por el arte que inventaron/los que el vulgar aplauso pretendieron/porque como las paga el vulgo, es justo/hablarle en necia para darle gusto".

(4)se utiliza el término conocimiento recuperando su sentido bíblico: "Conoció el hombre a su mujer, que concibió y parió a Caín" Génesis 4,1

(5) Jean-Pierre Lefebvre, realizador independiente canadiense, ha hecho sin embargo cinco largometrajes, lo que no está en absoluto en contradicción con su proposición: existen películas (y, de ellas, un número considerable de obras maestras) pero el cine aún no ha nacido, está naciendo y hasta ahora no ha dado sino bebés prematuros y; por tanto, inacabados y monstruosos, aunque geniales a veces, por su propia monstruosidad.

(6) el autor de este texto ha participado como actor y montador en "Orfeo filmado en el campo de batalla", película en color y blanco y negro, 16 mm., una hora de duración, rodada en diciembre 68 y enero 69 en Valencia, y como actor y cámara en "Flash: Kábala 9 en 16 para 4 en 8", película en color (16 mm.) y blanco y negro (8 mm.), rodada en marzo 69 en Valencia, desaparecida.

(7) Fidel Castro: "Comparecencia para analizar los acontecimientos de Checoslovaquia"

(8) aquí aparece un problema al efectuar la traslación de lo escrito en Rusia después de la Revolución de Octubre, al espacio Valencia(España)/1969, ya que toda cosa que sea cierta para el primer conjunto, no tiene por que serlo para el segundo, a menos que demos que existe un isomorfismo entre ambos. En el campo del cine en el que se desarrolló este texto, habría que determinar si el sentido -que sabemos es "inocente" en Rusia y, en cierto modo, en el Tercer Mundo"; y reaccionario, ya que asimilado por la ideología dominante, en los países capitalistas- es en España reaccionario o no, lo que es equivalente a ver si el sentido "obligado" es asimilado convirtiéndose en mercancía o no, y también, en definitiva si España es Tercer Mundo o no: toda esta temática exige ser analizada extensamente en otro momento

(9) S.M. Eisenstein: citas de "Perspectivas" y "La naturaleza no indiferente".

(10) Jean-Louis Comolli: "Le détour par le direct"

(11) Louis Althusser: "Lire le Capital"

(12) Philippe Garrel, cineasta independiente francés, veinte años, siete películas realizadas en tres años: Entrevista en "Cahiers du Cinéma".

(13) sobre la función revolucionaria del arte en general conviene recordar las palabras de "Manifiesto por un arte revolucionario independiente" escrito por André Breton y León Trostky: "La oposición artística es hoy una de las fuerzas que pueden contribuir de una manera más útil al descrédito de los regímenes en los que se desconoce, al mismo tiempo que el derecho de la clase explotada a aspirar a un régimen mejor, todo sentimiento de grandeza y aún de dignidad humana"; y sobre la del cine en particular, el curioso texto del permiso concedido por el Gobernador de Bilbao en 1896 para la primera proyección cinematográfica en dicha ciudad: "Se concede permiso a don Eduardo Jimeno para que dé proyecciones con un artefacto que ha traído del extranjero, pudiéndosele retirar el artefacto caso de que produzca algún incidente lamentable".

