

Central del Curt

En 1974 Joan Martí Valls y Martí Rom crearon la Central del Curt (CDC), una distribuidora alternativa que posibilitó la difusión del habitualmente llamado “cine marginal” en todo el Estado español durante los años finales del franquismo y la transición democrática. La actividad de la CDC se prolongó hasta el 1982, a través de acontecimientos significativos como la muerte de Franco en 1975 y las primeras elecciones democráticas (junio de 1977) y municipales (abril de 1979).

La CDC fue un grupo heterogéneo políticamente; a sus miembros los unía el deseo de trabajar desde la base cinematográfica con un espíritu claramente antifranquista. En él se integraron personas próximas al anarquismo y otras que tenían algún cargo en C.C.O.O., si bien la mayoría eran tan solo “de izquierdas”. Además de Martí Valls y Martí Rom, pronto se incorporaron a la gestión de la CDC realizadores que tenían las películas en distribución, así como otras personas asociadas a actividades sociopolíticas; entre sus miembros debe destacarse a Llorenç Soler, Helena Lumberrer y Mariano Lisa (Colectivo de Cine de Clase). Los mismos componentes de la CDC, por su parte, se organizaron con el nombre de Cooperativa de Cinema Alternatiu para la producción de sus propias películas.

El catálogo de la CDC constaba de unos ciento veinte títulos (la mayoría de ellos eran cortos y medimétrajes), y abarcaba desde las prácticas cinematográficas más militantes, con un contenido sociopolítico evidente, hasta algunas películas de “cine *amateur*” de calidad con pinceladas sociales, pasando por otras con intervenciones más próximas a las vanguardias estéticas. Además de los realizadores ya mencionados, entre los autores cuyas películas se distribuían debe citarse a Pere Portabella, Antoni Padrós y los *amateurs* Baca-Garriga. Asimismo se distribuían también algunos largometrajes, por ejemplo *Viridiana* (1961) de Luis Buñuel, la argentina *La hora de los hornos* (1968) de Solanas-Getino, la italiana *Appollon, fabbrica occupata* (1968) de Ugo Gregoretti y los clásicos *El acorazado Potemkin* (1925) y *Octubre* (1927) de Sergei M. Eisenstein.

Los datos estadísticos de esta distribuidora dan una idea de la considerable magnitud de esta distribución de cine marginal: hubo una media de 327 contrataciones de sesiones y 610 películas proyectadas al año, lo cual resulta en una media de unas treinta horas de cine al mes. El público se repartía aproximadamente en tercios entre el entorno próximo de la ciudad de Barcelona, el resto de Cataluña y el resto del Estado

español.

En el ámbito del cine marginal, las películas con mayor difusión fueron las siguientes: Cooperativa de Cinema Alternatiu: *Entre la esperanza y el fraude* (1977), *Can Serra, la objeción de conciencia en España* (1976) y *Un libro es un arma* (1975); Llorenç Soler: *Santa Maria de Iquique* (1975), *El largo viaje hacia la ira* (1969), *Sobrevivir en Mathausen* (1975); Colectivo Cine de Clase: *El campo para el hombre* (1975), *O todos o ninguno* (1976).

Hay que subrayar que esta difusión no habría sido posible sin la extraordinaria colaboración de muchas personas de base que trabajaban organizando las sesiones, gracias a las cuales las películas podían viajar en las “vueltas” por España que se organizaban para una película determinada; por ejemplo *Viridiana*, que se pasaba un mes largo yendo de un lugar a otro (Barcelona, Lleida, Zaragoza, Bilbao...), saltando de un tren a otro y proyectándose todos los días. Nunca, ni una sola vez, alguien olvidó su responsabilidad en los envíos, lo cual permitía que las sesiones se celebrasen en días fijos.

El final no deseado de esta distribuidora debe buscarse, sobre todo, en la consigna de desmovilización cultural y política que dieron los partidos de izquierda cuando alcanzaron el poder (municipal). La mayoría de las películas que distribuía la CDC fueron depositadas en la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya. Años más tarde la actividad de esta distribuidora recibió la atención de algunos festivales que le dedicaron una sección; entre ellos deben destacarse la X Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena (noviembre de 1978) y los ciclos que le dedicaron las filmotecas (enero y febrero de 1978 en Barcelona y Madrid, y noviembre de 1994 en Barcelona).

Cooperativa Cinema Alternatiu

La Cooperativa Cinema Alternatiu era la rama de la CDC dedicada a la producción. Estaba organizada en dos grupos que rodaban de forma independiente, aunque recibían la colaboración económica de las demás personas de la Cooperativa Cinema Alternatiu.

Uno de estos grupos era el Col·lectiu S.P.A. (siglas de Salvador Puig Antich), también llamado “grupo de L’Hospitalet”, cuyos miembros realizaron *Viaje a la explotación* (1974), dedicada a la inmigración marroquí en Barcelona, y *Entre la esperanza y el fraude* (1977), largometraje sobre la Guerra Civil española.

El otro grupo estaba definido por personas de la ciudad de Barcelona que procedían de los cineclubs Informe 35 e Ingenieros. Suyas son las películas *Carn crua* (1975), sobre la crudeza de la guerra; *Un libro es un arma* (1975), sobre los atentados de la extrema derecha a entidades culturales; y *Can Serra, la objeción de conciencia en España* (1976), sobre el primer movimiento de objetores de conciencia.

Como resultado de la práctica desarrollada en la distribución –

como CDC– y de las primeras producciones fílmicas, se elaboró un texto teórico que permitió configurar, con Tino Calabuig, del Colectivo de Cine de Madrid, el denominado “Manifiesto de Almería”, que data de agosto de 1975. En este manifiesto, más allá de las denominaciones de “cine independiente” –desde finales de los años sesenta– o “cine marginal” –a principios de los setenta–, que implicaban plantearse cuestiones como la independencia económica y/o política, y la marginación del sistema obligada o voluntaria, en este manifiesto se planteaba un “cine alternativo” que trabajase por el cambio político.

Desde diciembre de 1976 hasta febrero de 1977, la Cooperativa Cinema Alternatiu produjo tres noticiarios alternativos al todavía entonces omnipresente No-Do franquista. Cada uno de estos noticiarios duraba siete minutos, y sus títulos fueron “La Marxa de la llibertat”, “La dona” –una grabación del primer mítin feminista que se celebró en Barcelona– y “El Born”. Fueron los primeros en oponerse a los hegemónicos noticiarios franquistas. La experiencia, sin embargo, fracasó por la falta de apoyo que le prestaron los exhibidores de las salas de arte y ensayo: la distribución alternativa no era suficiente para poder producir un noticiario al mes.

La última producción de la Cooperativa Cinema Alternatiu fue *Las energías*, una de las primeras propuestas ecologistas que se realizaron en el Estado español, y seguramente la película más colectiva (en el rodaje, el montaje y la realización) de la CCA. De hecho, hay que decir que las prácticas cinematográficas de este colectivo no se firmaban, y la razón no era la simple precaución personal en aquel contexto político, sino sobre todo la concepción colectiva del trabajo.

Texto de reflexión de la Cooperativa Cinema Alternatiu sobre el trabajo desarrollado en el contexto del “cine marginal”, 1975

“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..."

Manifiesto de Almería (extracto)

Agosto de 1975

Publicado íntegramente en *Cinema 2002*, n.º 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...”

**Películas de la
Cooperativa
Cinema
Alternatiu en el
ciclo *Las
brigadas de la
luz. Vanguardia
artística y
política en el
cine español
(1967-1981)***

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...”

Voz en *off* de la película mientras lee una entrevista a unos jóvenes ultras, que se publicó en la prensa en 1974.

Esta película es un inventario de los atentados de la extrema derecha contra el campo de la cultura durante los últimos años del franquismo, a principios de los setenta. En ella se recogen los atentados al Taller Picasso, a la Librería Cinc d’Ors, a Nova Terra, a Distribuciones del Enlace... En ella se entrevista, entre otros, a Joaquim Romaguera (de la Llibreria Viceversa), a la editora Beatriz de Moura y al escritor Alfonso Carlos Comín. Este último explica que “vivimos en un país en el que la querrela 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...”

En febrero de 1975, antes de la rodar la película, se elaboró un extenso dossier titulado “Atentados contra la cultura”, en el que se reproducían los recortes de prensa relacionados con estos hechos desde noviembre de 1971. Mediante la venta de este dossier a circuitos clandestinos se obtuvo la financiación necesaria para realizar la película. El prólogo, que no iba firmado, era de Manuel Vázquez Montalbán, que acababa diciendo: “...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

Hasta el año 1976, la información que tenía la sociedad española sobre la objeción de conciencia era que los testigos de Jehová se negaban a cumplir el servicio militar obligatorio. De tanto en tanto, la prensa franquista se hacía eco de ello, intentando evidenciar que se trataba de una protesta anecdótica y estrambótica. Sin embargo, era cierto que había habido algunos objetores por razones no confesionales, y el caso sobre el que se transmitió cierta información –si bien muy limitada– fue tal vez el del valenciano Pepe Beúnza.

A finales de 1975, justo después de la muerte de Franco, se puso en contacto con la Cooperativa Cinema Alternatiu un grupo de prófugos del servicio militar que habían decidido iniciar una campaña a favor de la objeción de conciencia; su intención era pasar un año cumpliendo un servicio civil en el barrio de Can Serra y, después, convocar una rueda de prensa para explicar sus motivos y lo que habían hecho.

Can Serra era un barrio de nueva hornada en L'Hospitalet de Llobregat, tocando con Barcelona, en el que se habían instalado una parte de las oleadas inmigratorias de los años sesenta. La CCA asumió la propuesta de documentar las diversas tareas y actividades que los integrantes de este grupo irían desarrollando durante aquel año. Por último, poco antes de su rueda de prensa, se grabaron sus opiniones y argumentos contra la guerra y el servicio militar. Era evidente que una vez se hiciese pública su opción, serían encarcelados, por lo que la película les dio voz, y su intención era servir para realizar una gran campaña en todo el Estado español.

Tal vez sea esta la película marginal de la que se realizó un número mayor de copias, y la que tuvo mayor difusión por canales muy diversos. Vista desde ahora, en 2005, pueden remarcarse algunos de sus aspectos. En aquellos años sesenta, y con una única televisión estatal (franquista), la sociedad española no tenía el referente visual –evidenciado en toda su crudeza– de las guerras que había en el mundo, como sucede en la actualidad. Por eso era importante incorporar a *Can Serra* imágenes de la Guerra de Vietnam. Las imágenes de unos soldados americanos con un cigarrillo en la boca fotografiándose con el pie sobre un cadáver vietnamita, o golpeando brutalmente y matando a punta de cañón a otros soldados, recuerdan a las tristemente famosas imágenes tomadas en las cárceles de Irak. En la película se evidenciaba también, a mediados de los sesenta, el peligro de aquella nueva sociedad de consumo cuyo desarrollo podía ya atisbarse.

(c) Martí Rom