



ENCUENTROS NACIONALES DE PAMPLONA ESTADO

ENCUENTROS NACIONALES DE PAMPLONA 1972

ENCUENTROS NACIONALES DE PAMPLONA 1972

MEETINGS 26 VI

TREFFEN

INCONTRI 3 VII

!D es en g á n c

DESACUERDOS

- Apertura de la muestra "ARTE VASCO ACTUAL", en el Museo de Bellas Artes de Pamplona, en el marco de la programación de cualquier otra muestra de arte vasco.
- Apertura de la muestra "GENERACION AUTOMATICA DE PAMPLONA", en el Museo de Bellas Artes de Pamplona, en el marco de la programación de cualquier otra muestra de arte vasco.
- Inauguración de la exposición "ALGUNOS APORTES DE LA CRITICA AL ARTE EN LOS ULTIMOS AÑOS" en el Museo de Bellas Artes de Pamplona.
- Obras al aire libre de: AGUNDEZ, ARAKAWA, ARIAS-MISSON, EQUIPO CRONICA, GARDY ARTIGAS, GIRALT, GUERRERO, FERNANDEZ MURO, LUGAN, LLIMOS, TOMAS MARCO, MIRO, RAISSE, VALCARCEL, etc...

“DESACUERDOS (sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español)” núm. 1 (2004)

MARTÍ ROM

Extracto de la entrevista realizada
por Julio Pérez Perucha

Terrassa, mayo de 2004

Lo primero que surgió fue la Central del Curt, que nació a partir de dos personas: por un lado yo mismo, y conmigo la experiencia de cineclubs de géneros aquí en Barcelona, que en aquellos momentos era casi la única plataforma de exhibición de todas las películas no permitidas; y por otro lado mi compañero Joan Martí Valls, que era responsable del cineclub Informe 35, situado en la sala de los Escolapios de la calle Balmes con Travessera de Gràcia, y vinculado a Comisiones Obreras y al PSUC. De la conjunción de nosotros dos surgió la Central del Curt. Nos conocimos participando en las tareas de la vocalía de cineclubs de la zona catalanoblear, dentro de la Federación Española de cineclubs, participando de la organización del material fílmico. En un momento determinado, a principios del año 1974, nos planteamos que todo este material, que ya conocíamos porque lo estábamos exhibiendo en nuestros respectivos cineclubs, se podía reunir y distribuir de un modo distinto a como funcionaba hasta el momento. Porque hasta entonces nosotros acudíamos a nuestros contactos, sobre todo Pere Portabella, para acceder y conocer películas. Si uno conocía a Nunes, por ejemplo, le pedía su película y este se la dejaba; si otro conocía a algunas personas que estaban ligadas a distribución totalmente clandestina, como el Volti,¹ le pedíamos que nos prestara alguna película tipo *Apollon*, *la fabrica ocupata* o *La hora de los hornos*.

(...) Durante el primer año Joan Martí Valls y yo trabajamos solos en la organización de todo este material, lo cual fue un trabajo impresionante. Lo metimos todo en la casa de Martí, que era muy grande, en la Rambla del Prat. Establecimos un horario de oficina de siete a nueve, y en esas horas recibíamos llamadas de cineclubs o locales de barrio, en principio solo de Barcelona y de su área de influencia. Y empezamos a distribuir cosas; nos traían material o nosotros lo íbamos a buscar, hacíamos varios viajes a la semana trayendo y llevando películas, esa fue nuestra principal labor.

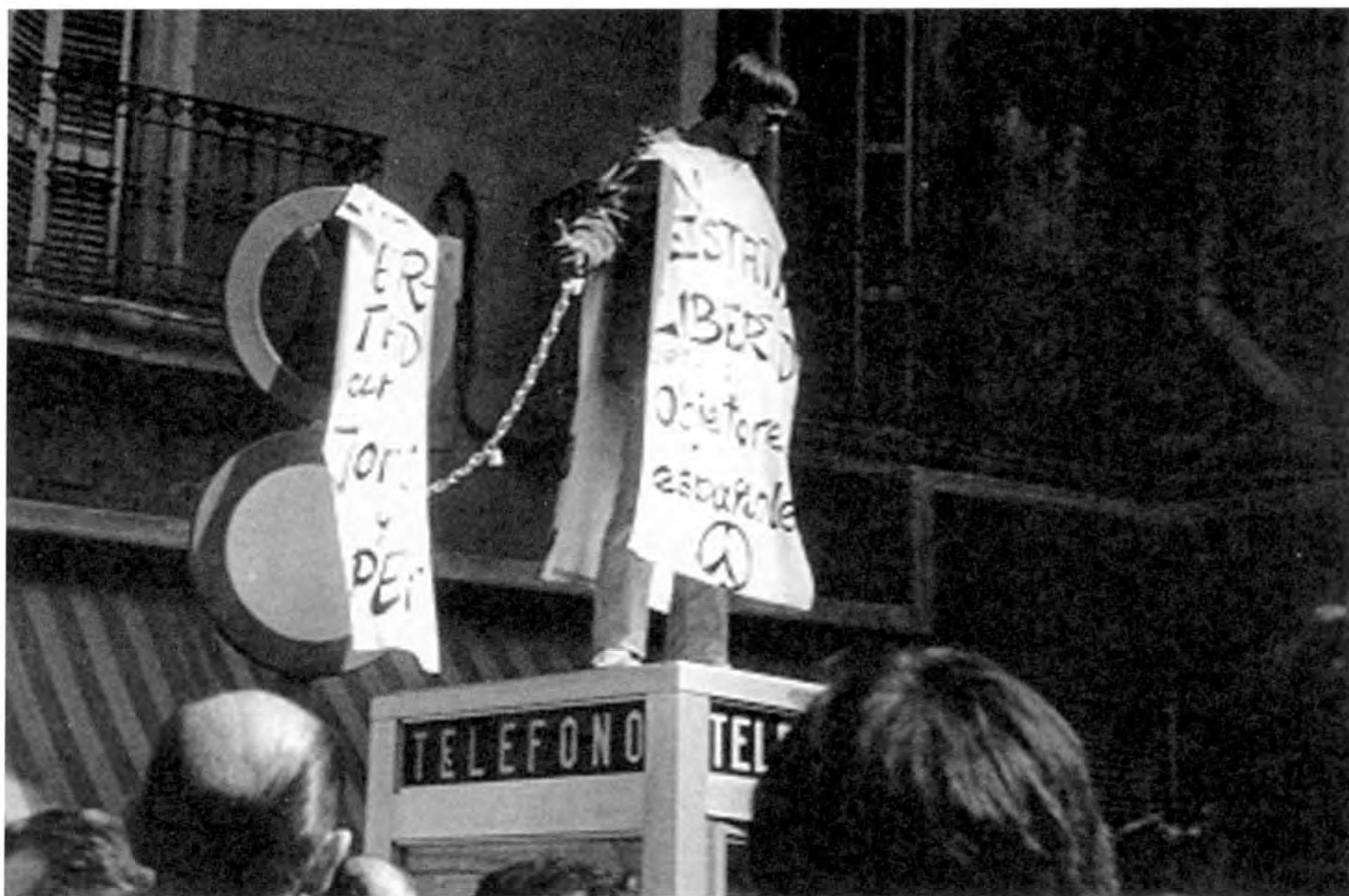
Ello dinamizó rápidamente todo el entorno; cada vez había más personas que querían ver películas y gente que aportaba nuevas películas. A partir de entonces, ya en aquel primer año, nos planteamos producir películas.²

El nombre, Cooperativa de Cinema Alternatiu, lo propusimos en agosto del 1975 en la Muestra de Cine de Almería, después de un año de bastante repercusión. En aquellos momentos existía en Barcelona la revista *Ajoblanco*, con bastante difusión en ámbitos

marginales. Fue esta revista la que convocó a toda la gente de Barcelona para asistir a Almería. Asistimos prácticamente todos los de la Central del Curt, que fuimos impulsores del término “alternativo” y lo aportamos al documento de Almería, que escribimos entre Tino Calabuig, del equipo de Madrid, y yo. En Almería conocimos a otra gente del resto de España; recuerdo que estaban Rafa Gasent y Josep Lluís Seguí, de Valencia. Sobre todo congeniamos muy rápidamente con Calabuig, que estaba en un grupo de cine en Madrid y hacía cosas parecidas a las que hacíamos nosotros. Conocimos también a dos personas que trabajaban en Equipo 2; uno de ellos es José María Siles, actualmente corresponsal de televisión.

(...) Nosotros, durante todos aquellos años, tuvimos serias confrontaciones a nivel discusivo, por ejemplo, con la gente de *Arc Voltaic*, donde estaba Ramón Herrero. *Arc Voltaic* nos convocó para una entrevista larguísima de tres o cuatro páginas, y nos pusieron a parir, porque en aquel momento nosotros éramos los bichos raros. Nos hicieron una serie de preguntas del tipo: “¿Por qué distribuíamos esto?”, “¿con qué condiciones?”, “¿con qué premisas sociopolíticas?”, etc., preguntas que en el año 1975 yo no sabía contestar. Éramos tontos, sabíamos que lo éramos, teníamos conciencia de que no éramos gente con niveles culturales y cinematográficos importantes, pero sabíamos que a través de una praxis podíamos ir adquiriendo un conocimiento y llegar a elaborar una teoría, unas bases sólidas sobre las cuales seguir trabajando. Eso precisamente fue lo que siempre nos achacaron. Si lees textos de la época de *Arc Voltaic*, verás que nos acusan de priorizar la práctica sobre la teoría. Los otros grupos organizados siempre decían que primero había que sentarse. Yo había estado en reuniones de ese tipo que duraban tres tardes enteras para discutir sobre lo que para mí era el sexo de los ángeles, y yo en aquel momento era más un hombre de acción, quería hacer cosas. Nosotros, a partir de toda la práctica que realizamos en un año, desde el verano del 1974 hasta el verano del 1975, adquirimos un conocimiento, hicimos una reflexión sobre nuestro trabajo y fuimos capaces de auspiciar lo que sería el *Manifiesto de Almería* del año 1975. Íbamos incorporando gente al grupo, aparte de las personas que nos dejaban sus películas, entre ellos Pere Portabella, Toni Padrós, etc.

(...) En aquel momento yo tenía dos referentes: uno era Pere Portabella y el otro Llorenç Soler. A Portabella lo conocí en el Institut del Teatre cuando estaba haciendo aquel famoso libro en 1974, y durante aquel año estuve conviviendo cada día con él para hacer aquel libro.³ Por tanto, Portabella abrió en mí la capacidad de pensar en el cine de otra manera, viendo sus películas y a través de sus reflexiones. Por otro lado, Llorenç Soler era el hermano mayor, con quien tienes más confianza y quien te transmite su conoci-



Cooperativa de Cinema Alternatiu, Can Serra. La objeción de conciencia en España, 1976.



La Cooperativa de Cinema Alternatiu junto a los objetores de conciencia en el barrio de Can Serra, L'Hospitalet de Llobregat, 1975.



Cooperativa de Cinema Alternatiu, *Noticiari "La dona"*, 1977.



Cooperativa de Cinema Alternatiu, *Noticiari "La dona"*, 1977.

miento, porque en aquel entonces Llorenç, en el 1975, ya tenía un carrerón hecho, y muchas películas a sus espaldas; ya era una persona importante dentro del cine independiente en España. Recuerdo una muestra de cine en el año 1969 dedicada a la Escuela de Barcelona, en la que había una sección de cine independiente en la que estaba Llorenç con su película *52 domingos*, como pionero de este tipo de cine.

Resumiendo, en la Central del Curt la teoría debía ser una reflexión a partir de una práctica que habías hecho antes; aquella era la idea.

(...) Al cabo de dos años, desde los lugares más importantes de España que pasaban películas de este tipo contactaban con nosotros personas que jamás habíamos visto, y de las que solo conocíamos el nombre, pero teníamos una confianza total; personas que nos llamaban desde Zaragoza, Bilbao, Valencia, Madrid, etc. Lo más importante de la Central del Curt eran todas esas personas que estaban detrás y no se veían. En un momento determinado ya no nos conformábamos con que un cineclub nos llamara para pedir una película para cierto día, sino que tanto yo, que estudiaba Ingeniería, como Joan Martí, que había hecho un peritaje técnico, vimos la necesidad de organizar todo aquello, y planteamos lo que nosotros denominábamos "dar vueltas por España". Ello consistía en lo siguiente: si nos pedían una película desde Lleida, nosotros se la enviábamos, pero con la condición de que desde Lleida se enviara dicha película a Zaragoza; y cuando llegaba a Zaragoza, lo mismo. De este modo la película daba vueltas por España durante un mes. Nunca falló nadie, esa es la gran maravilla, y me gusta recordarlo. Teníamos la conciencia de que había cosas importantes, y de que si uno no enviaba la película a tiempo iba a perjudicar al siguiente destinatario. Siempre funcionó como un reloj, y creo que esto explica un poco el ambiente que había en aquellos años, 1975, 1976, 1977, un ambiente de colaboración entre todos, con la conciencia común de que todos estábamos aportando cosas a cierto cambio que estaba por venir. Entonces yo tenía muy claro que estaba en una experiencia que al menos para mí era muy importante, y pensaba que podía ser interesante para el colectivo en el que vivíamos. Por ello me dediqué desde el primer momento a documentar todos los trabajos que hacíamos, a anotar todos los sitios y festivales a los que íbamos, a recopilar todos los recortes de periódicos, a potenciar que saliesen cosas en prensa y, evidentemente, a anotar todas las contrataciones que hacíamos

(...) Como mucha gente de este país, en 1977 teníamos la esperanza de que todo cambiase, pero descubrimos que esos partidos que teóricamente eran partidos de izquierda —en particular me refiero al PSUC— tomaron una determinación totalmente incorrecta. Pensaron que como los socialistas y los comunistas ya habían ocupado el poder, cosa que era cierta

en el contexto de Barcelona y Cataluña, a partir de entonces lo que había que hacer era desmovilizar a las masas. Desmovilizaron todos los movimientos de base, desde asociaciones de vecinos hasta movimientos culturales, cineclubs, etc., que realmente habían sido el germen de lo que había llegado. La democracia no había llegado porque estuvieran López Raimundo, ni Joan Raventós ni nadie; había llegado porque una serie de personas de base, tontos como yo, habíamos puesto nuestro pequeño esfuerzo para que algo cambiara. No quiero cargarme a la clase política ni mucho menos, pero lo que sí es cierto es que en aquel momento la desmovilización de los movimientos de base llevó a una transición tal como la tuvimos, es decir, a la nada.

En marzo del 1980, ya en la recta final de la Central del Curt, que duraría hasta el 1982, publiqué a modo de reflexión un artículo titulado "La crisis del cine marginal", en el que hablaba de todos estos asuntos. Lo grave es que primero éramos tontos, y luego nos quedamos con cara de tontos.

1. El Volti era una organización virtual de distribución informal de cine militante y clandestino, vinculada al entorno del PSUC y Comisiones Obreras, que operó en Cataluña a comienzos de los años setenta. (N. del E.)

2. La Cooperativa de Cinema Alternatiu produjo siete películas en 16 mm sobre conflictos sociales (tres de ellas una tentativa de continuado noticiario) entre los años 1975 y 1979. (N. del E.)

3. La primera monografía sobre Portabella, editada por J.M. García Ferrer y Martí Rom, del Equipo Cineclub Ingenieros de Barcelona, en 1975. (N. del E.)