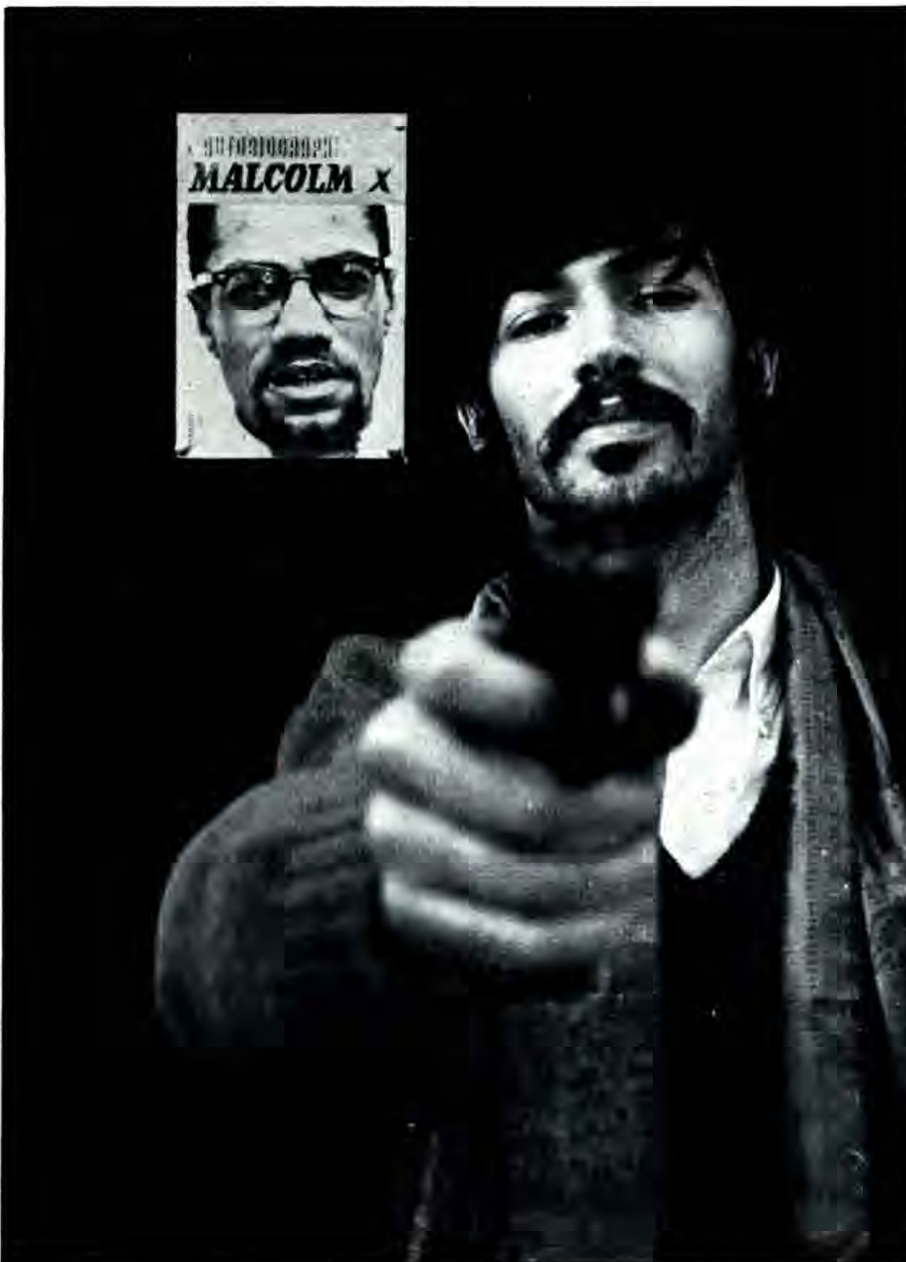


# EL «MANIFIESTO DE ALMERIA», COMO PUNTO DE PARTIDA

Texto de la “Cooperativa de Cine Alternativo”



A finales de los años 60 surgió en España, como contraposición al «cine de industria», un cine realizado en subformatos con planteamientos 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 llamado «cine de industria»; hoy en día ha degenerado en la producción casi exclusiva de «escenas familiares» y films de autoconsumo (su difusión nunca podrá salir de núcleos familiares o a lo sumo de pequeñas sesiones en clubs de «cine amateur»).

Este cine que sólo tenía razón de ser en cuanto era la antítesis (o lo pretendía) de un determinado tipo de cine, se le etiquetó como «cine independiente». Este término pretendía agrupar a una serie de «autores» que realizaban films **marginados** del cine oficial («cine de industria» en 35 mm. y «cine amateur» en subformatos) y que estaban más o menos apoyados por revistas como «Nuestro Cine», en Madrid, y «Fotogramas», en Barcelona (esta última también los etiquetaba como «los undergrounds», en su afán de inventar un tipo de cine en nuestro país que correspondiera a las últimas tendencias cinematográficas nacidas en el seno de las democracias occidentales).

Consecuencia lógica de la total disparidad de criterios (había desde el «autor» decididamente marginado, hasta el oportunista que esperaba «colocarse» en la industria cinematográfica española) y de un casi nulo trabajo en organizar unos mínimos canales de distribución, el denominado «cine independiente» desapareció del mismo modo que había nacido: espontáneamente.

Desde una óptica actual el término de «cine independiente» resultaba vacío de intencionalidades concretas; por ello era preciso analizar qué niveles de «independencia» podemos encontrar en ese cine en subformatos, que se ha continuado realizando, diferenciado del «cine amateur». Estos niveles de «independencia» nos definirán dos tipos de cine con planteamientos específicos:

1. Independencia ECONOMICA: Vie-

ne definido por una **marginación aceptada** que le lleva a considerar este tipo de cine como un vehículo temporal para llegar en un día no lejano a integrarse en la industria cinematográfica, aportando, en el mejor de los casos, tan sólo una evolución de ésta. Es decir, este cine no cumple una función social en contraposición con el «cine de industria». (Este cine podríamos denominarlo «cine independiente».)

2. Independencia **IDEOLOGICA**: Viene definido por una **marginación impuesta** por realidades contextuales (circunstanciales).

El adjetivar a este cine como «cine alternativo» parte de la «necesidad de encontrar una definición que sustituya a la equívoca y generalizada de cine independiente y sirva en el futuro para designar a un tipo de cine en el que la alternativa ideológica sea su factor determinante» (1).

El «cine alternativo» propone un cambio frente a la ideología dominante y «propugna una práctica cinematográfica que se inscriba dentro del contexto socio-político donde se produce» (1). Y viene definido por unas alternativas de orden:

- a) **ESTRUCTURAL**: Producción y difusión (distribución y exhibición).
- b) **CULTURAL o SOCIOPOLITICO**.

Las alternativas de orden **ESTRUCTURAL** deberán ser con características específicas que las diferencien de las propuestas en este sentido por el hasta ahora llamado «cine independiente».

Actualmente la práctica cinematográfica primordial (antes que la producción de films) deberá ser la creación de «equipos de distribución» por zonas, que organicen canales de distribución persistentes dando lugar a circuitos paralelos de exhibición (las plataformas socio-culturales más al alcance del pueblo: cine-clubs, cine-forums, asociaciones de vecinos, entidades culturales...). El proceso de trabajo de estos «equipos de distribución» será primeramente la elaboración de listas de material (los films de cada zona), con exhaustividad de datos técnicos, que serán enviadas a los potenciales centros de exhibición. Esto viene facilitado si existen relaciones con el órgano cine-clubístico de la zona. El «equipo de distribución» debe dedicar gran importancia a la labor de «promoción» de su material mediante la edición de textos sobre los films sesiones de promoción.

Luego deberán establecerse unos intercambios de información entre los «equipos» para, paulatinamente —conservando siempre su autonomía—, intensificar la colaboración.

Condicionado al funcionamiento de estas «distribuidoras» se formarán «equipos de producción» (compuestos por gente perteneciente a la propia «distribuidora» o por «cooperativas de producción» ya existentes) que darán lugar a la creación de «cooperativas cinematográficas» compuestas por «equipos de distribución» y «equipos de producción».

En las zonas donde no exista material suficiente para autoabastecer mínimamente las posibles demandas, de-

berán constituirse «equipos de exhibición» que funcionarán con material (cedido temporalmente) de los «equipos de distribución» ya existentes, encaminándose su labor hacia la creación de «equipos de producción» que filmalicen el contexto en que se enmarca su zona.

Las alternativas de orden **CULTURAL** deben ser tales que denuncien claramente los esquemas culturales existentes (no sólo mediante la «de-construcción» de los lenguajes o códigos artísticos establecidos) vehiculadores de una ideología determinada, y ofrezcan una respuesta concreta sin caer en el peligro de la creación de pequeños grupos elitistas.

Las alternativas de orden **SOCIO-POLITICO** nos definen básicamente lo que entendemos por «cine alternativo», pudiendo encontrar dos vertientes (cada vez más claramente diferenciadas): un «cine de aparato», reproductor de su ideología y según los planteamientos concretos de la coyuntura del momento; y un «cine militante» realizado por grupos autónomos, no necesariamente «panfletario» y libre de las imposiciones ideológicas que coartan una visión más amplia.

El «cine de aparato» tiende a conseguir una total manipulación y ocupación de los medios cinematográficos: personas vinculadas al fenómeno cinematográfico en proceso de radicalización dentro del contexto donde viven y, consecuentemente, «entidades» sobre las que éstas ejercen su influencia (cine-clubs, asociaciones de vecinos, medios audiovisuales, premios cinematográficos...) para conseguir unos intereses que vienen definidos por un análisis particular de la coyuntura socio-política.

Resumiendo, podríamos decir que mientras que el «cine de aparato» (y en otro orden, el «cine de industria», el «cine amateur» y el —ahora adjetivado— «cine independiente») vehiculan primordialmente ideologías concretas, el «cine militante» vehicula hechos, situaciones...

Los trabajadores del «cine alternativo» deberán inculcar (y promover) la importancia del francotirador cinematográfico que con su cámara de 8 mm. rueda lo que ocurre en su entorno, no ya con el planteamiento concreto de realizar un «film» sino como testimonio de una realidad que pueda posibilitar la reproducción y constatación de hechos que nos son escamoteados por los noticiarios oficiales y que en un futuro pueden servir para contextualizar realidades particulares que definirán la historia de estos años.



(1) Reproducido textualmente del «Manifiesto» de Almería.