

## INTER(W)EXPRESSS...

[siete (7) respuestas rápidas para siete (7) preguntas claves]

*Cuestionario de la redacción*

### Gerardo Tudurí

[El cine sin autor]

La Revista *Youkali* nos ha hecho una serie de preguntas y amablemente ha dado la libertad total para responderlas... Las preguntas son las siguientes:

**1. ¿Qué probabilidades reales tiene hoy un cine concebido al margen del sistema mercantil, y crítico con la ideología y los valores que lo sustentan; primero, de ser producido y realizado, y, luego, de ser exhibido?**

**2. ¿Queda algún resquicio en los medios y los canales de difusión *artísticos* para la promoción y difusión de una propuesta cinematográfica como la tuya, o resulta ilusorio siquiera plantearse tal posibilidad?**

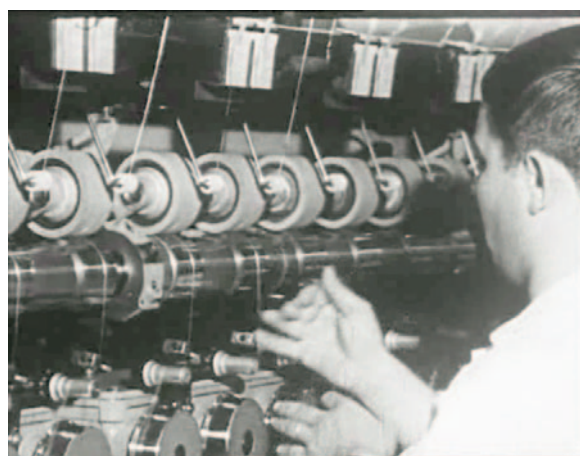
**3. ¿Quedan, en realidad, resortes o *espacios democráticos*, para la producción de unas artes y un cine no mercantilizados? ¿Conoces alguna experiencia alternativa, aquí, o en el extranjero, que abra vías factibles a las artes, y al cine, no comerciales?**

**4. ¿Es Internet una posible alternativa *democrática* al control mercantil de la actividad producción artística y cinematográfica?**

**5. ¿Cuál es la función de las escuelas de cine y artes visuales hoy, sean públicas o privadas? ¿Hay alguna diferencia entre ellas?**

**6. El acceso a fondos públicos, ¿está abierto o vetado a un modo de hacer como el tuyo? Si logras acceder a ellos, tal como están las cosas ¿ampliarían o coartarían tu libertad de expresión?**

**7. Un cine con capacidad de significación y *creación* de sentido; o que tenga en cuenta la realidad material y concreta, en la que se desenvuelven nuestras vidas, ¿tienen algún futuro, o nos damos ya por vencidos?**



Responderemos en general y luego a aquellos aspectos que nos han despertado mayor interés. Comenzamos por la última pregunta porque creemos que esconde una incongruencia.

**P. Un cine con capacidad de significación y *creación* de sentido; o que tengan en cuenta la realidad material y concreta, en la que se desenvuelven nuestras vidas, ¿tienen algún futuro, o nos damos ya por vencidos?**

R. La afirmación con la que se prepara la pregunta “¿tiene futuro?” describe a un tipo de cine por dos características: una, *aquel que tiene la capacidad de producir significación y creación de sentido*, al que, como aclaración, se añade: (un cine) *que tenga en cuenta la realidad material y concreta en la que se desenvuelven nuestras vidas*. El cine hegemónico, el cine imperialista, el comercial que se impuso y se impone a base de estrategias de guerra mercantil contra todas las producciones audiovisuales que se generen sin su beneplácito, si algo ha tenido desde su origen, es esa capacidad de significación y creación de senti-

do. Ha sido la significación y el sentido de una cantidad de minorías empresariales que han tenido en sus manos los medios de producción para hacerlo y distribuirlo. Por tanto, la aclaración segunda de un cine “que tenga en cuenta la realidad material y concreta, en la que se desenvuelven nuestras vidas”, intentando ampliar la caracterización, en realidad la *conflicta* más. ¿Algún tipo de cine ha tenido en cuenta la realidad específica de las personas que no lo han producido más que como sujetos pasivos a documentar o a *ficcionar*? El cine hegemónico ha pensado siempre en “el espectador” como una terminal de consumo que podía rentabilizar su negocio. El cine nace y se expande como negocio. En el caso del cine independiente y crítico con la estrategia comercial, se ha desarrollado en su gran mayoría como una variación formal que contiene otro tipo de contenidos. La batalla por la representación durante el siglo pasado se parece más bien a una lucha de contenidos entre unos y otros productores de films con ideologías y posturas contrarias. La incongruencia de la pregunta está en que la creación de significación y sentido es inherente a cualquier cine y, en cambio, “un cine que tenga en cuenta la realidad de nuestras vidas” no es inherente al cine, si no una obligación y una posibilidad a la que recién estamos llegando un siglo después. La primera caracterización de la pregunta no es complementaria de la segunda, no la amplía. Ahora bien. ¿Qué significa “tener en cuenta” la realidad de nuestras vidas? Desde nuestra postura cinematográfica estamos cuestionando este asunto. Creemos que tanto el cine imperial, como el cine independiente o de autor, salvo contadas excepciones, siempre han “tenido en cuenta” al resto de las personas como a un público que ofició de terminal de consumo o terminal receptora o como sujetos de referencia para elaborar sus propias películas: “Nosotros, los productores de películas, las hacemos y ustedes, público espectador, las miran, las disfrutan o no y las discuten”. Las contadas excepciones que conocemos han ocurrido cuando el “dispositivo autoral, productor”, ha dado el paso hacia la colectivización de, por lo menos, parte del proceso cinematográfico. Las experiencias conocidas en torno al cine colectivo alrededor del 68 sobre todo con la inclusión de obreros en el proceso de creación; lo que el cine de Jorge Sanjinés hizo también en los años 60 haciendo partícipes a las comunidades indígenas, son, en el pasado, ejemplos de ello. “Tener en cuenta a la gente no productora de cine” es para nosotros abrir el dispositivo de producción y autoría a esas personas, para que se apropien de todo el proceso, incluyendo sus beneficios. No le restamos mérito al cine político, militante o etnográfico, inclusive, sino que nos parecen insu-

ficientes y hasta ineficaces para la realidad tecnológica y social de hoy, y vemos urgente la elaboración de otro tipo de cine, si nos lo planteamos como herramienta de una producción transformadora de la realidad. Así que preferimos desplazar nuestra mirada a una tercera categoría de cine que es el que nos interesa: el cine de elaboración colectiva por razones políticas participado colectivamente por las personas no productoras de cine.



Con respecto a la tercera de las cuestiones:

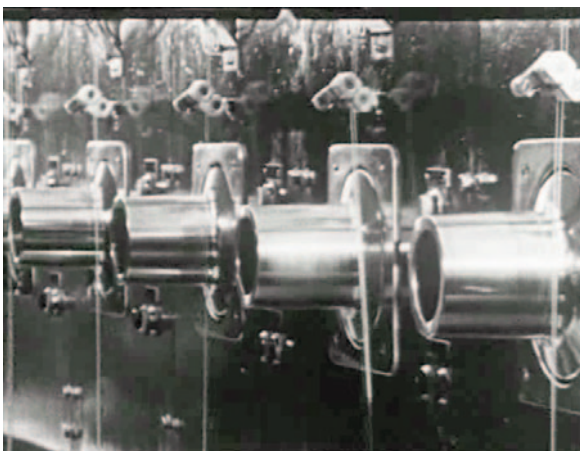
**P. ¿Conoces alguna experiencia alternativa, aquí, o en el extranjero, que abra vías factibles a las artes, y al cine, no comerciales?**

R. Las experiencias que estamos siguiendo están fuera del ámbito cultural “euronorteamericano” y de la cultura occidentalizada, y son las que, desde los años 80, han visto la luz en comunidades indígenas latinoamericanas, como es el caso del CEFREC, de Bolivia, *Video nas aldeias*, en Brasil, o el caso de los Inuit, de Canadá. También la pujanza de la industria nigeriana de Nollywood, que, aunque pensada como negocio, parece plantear nuevos desafíos al desarrollo cinematográfico. Son estas experiencias que emergen, las que nos interesan. Nos ha dejado de interesar, por el contrario, el cine hegemónico y, en parte, el cine de autor, en cuanto que su proceso de producción sigue anquilosado en procedimientos mercantiles e individualistas, y en su gran mayoría, encarcelado en el esquema de lo que llamamos el Arte de exhibición: un equipo productor que elabora obras y un público que las contempla sin posibilidad alguna de participar, ni intervenir en su producción. “Tener en cuenta a la gente no productora de cine” para nosotros significa que se

las hace propietarias y partícipes de todo su proceso y que lo que busca una experiencia cinematográfica, antes que nada, son beneficios sociales, culturales y políticos, muy por encima de los monetarios, promocionales o de beneficio profesional para el autor, o la autora, que comanda un film. En el camino de este Nuevo Cine Popular, de un Cine sin Autor que estamos desarrollando, este “tener en cuenta” supone una clave importante para nosotros, ya que es uno de los sitios de ruptura menos explorado, en la mayoría del cine occidental, u occidentalizado, y que tiene que ver con el concepto de realismo extremo que definimos, con el desarrollo de estos otros cines colectivos más propios de nuestro siglo. Tener en cuenta un sujeto social no significa pensar en él desde la subjetividad (que puede ser altamente crítica), de unos productores de cine elaborando un discurso en disidencia con el hegemónico. Un realismo en nuestra práctica y teorización, sólo se produce cuando el sujeto que elige, o es elegido, para un proceso filmico, interviene decisivamente en todo ese proceso de realización de una película, incluido sus beneficios, al punto de convertirse en productor de sentido, activo y crítico en su propia o propias películas, en las que interviene y a las que interviene.

**P. ¿Es Internet una posible alternativa democrática al control mercantil de la actividad producción artística y cinematográfica?**

R. Este realismo extremo debe operar en la realidad: tanto en su realización, como en su exhibición y circulación. Los beneficios los buscamos prioritariamente en el entorno real. La colectivización permanente que supone un dispositivo autoral como el que proponemos, hace de la devolución de las imágenes al propio grupo, para su debate crítico, una herramienta funda-



mental. La exhibición a terceros (personas no involucradas en el proceso socio-cinematográfico) es un efecto secundario madurado colectivamente. Por tanto, cualquier dispositivo de exhibición y, sobre todo, el virtual de la Red, no es más que un acto secundario, que no determina la esencia del proceso. La eliminación del interés de rentabilización monetaria como primer motor para hacer películas, hace que se pierda la urgencia por entrar en las vías, virtuales o no, del mercado audiovisual. No es nuestra prioridad. Internet es una herramienta fascinante de divulgación, de intercambio de información. Aún así, creemos que es necesaria una reubicación y humanización del entorno virtual en medio de la crisis perceptiva en la que estamos inmersos. Internet es una herramienta que democratiza la información y tiene repercusiones en el entorno real. Eso está claro. También sabemos que está en proceso de apropiación por parte del capital y que habrá que ver su evolución. Internet, como cualquier herramienta de comunicación o divulgación debe ser sometida a un criterio de utilidad, de función social. Y será válida siempre que refuerce procesos sociales del entorno real donde operamos. Nosotros divulgamos la obra audiovisual cuando la decisión es fruto de una necesidad social con respecto al trabajo que se está haciendo. La inmediatez de la publicación, exhibición y divulgación en el hipertexto virtual, a la que hemos llegado, muchas veces provoca un delirio exhibicionista que no tiene más efectos que un inmediato y banal acto hedonista que se acaba allí mismo. Los textos que publicamos están en la red para su consulta, por ejemplo, pero porque estos son, en nuestro trabajo, una herramienta de clarificación y nos parece importante compartirlos para encontrar conexiones con formas de pensar y hacer que nos enriquezcan. Pero no hacemos necesariamente lo mismo con las piezas audiovisuales. Éstas son realmente las que se desarrollan y operan en el entorno no virtual y es allí dónde deben producir sus efectos. Nuestra apuesta es por largos y consistentes procesos reales.

**P. El acceso a fondos públicos, ¿está abierto o vetado a un modo de hacer como el tuyo? Si logras acceder a ellos, tal como están las cosas ¿ampliarían o coartarían tu libertad de expresión?**

En España, tenemos una legislación en proceso en torno al cine que busca amparar y solventar la Industria del viejo cine con todo su organigrama empresarial. No abundan iniciativas oficiales que alienten y estimulen el desarrollo de iniciativas populares y colectivas, como no lo hay en otros ámbitos de la cultura. Sobre todo, en lo que refiere a los mayores volúmenes de di-

nero. España siempre ha estado a la búsqueda de estructurar una Industria del cine propia, y sigue, ahí, corriendo el riesgo de estructurar una industria del siglo XX, pero en el siglo XXI. Es hasta ridículo ver que gran parte de la maquinaria pública del gallinero político, ven un mérito en encontrar eco y pasar a ser parte del patético, anticuado y caduco *glamour* del comercio del cine. Creemos, igualmente, que es más válido, desarrollar una propuesta coherente de un Nuevo Cine Popular, clara y precisa, y llevarla a cabo, para que un día podamos ponerla sobre la mesa, como prueba a la voluntad política de nuestros dirigentes, que seguir aspirando a entrar en la mecánica burocrática de la vieja industria. Las migajas, de todas maneras, y, por lo menos, caen, muchas veces, sobre algunos colectivos y autores de propuestas alternativas, pero quizá es mejor no quedarse enredado en la burocracia mercantil, pretendiendo que crezca el *chiringuito* propio de uno. Nuestra apuesta es levantar otro tipo de edificio más evidente, que, mientras se yergue, beneficie socialmente a personas y colectivos concretos y que, cuando esté erigido, podrá ser debatido como propuesta financiable. Los medios técnicos de producción están de nuestra parte. Habrá que usarlos debidamente.

Con respecto a las tres primeras preguntas sobre las **“probabilidades reales tiene hoy un cine concebido al margen del sistema mercantil”**, de **“ser producido y realizado, y, luego, de ser exhibido”** O si **“queda algún resquicio en los medios y los canales de difusión artísticos para la promoción y difusión de una propuesta cinematográfica como la nuestra”**; o si **“quedan resortes o espacios democráticos, para la producción de unas artes y un cine no mercantilizados...”**



*“Organizarse quiere decir: dar consistencia a la situación. Tornarla real, tangible. La realidad no es capitalista”.* (Tiqqun. Llamamiento) Estas tres preguntas, para ser honestos, nos ponen en una situación un tanto irritante por su dubitación: *probabilidades reales, resquicios* en los medios de difusión, *resortes* y *espacios democráticos* puestos todos en duda, nos ponen como en un estado de acorralamiento, donde casi faltaría pedir clemencia y decir: ¿podemos existir y hacer nuestras cosas críticas con lo hegemónico todavía? Los referentes de las preguntas, “el sistema mercantil”, “los medios y canales de difusión”... son territorios ocupados por la burocracia cultural y el dinero privado y público. Tienen sus leyes, sus pretensiones, su funcionamiento, sus jerarquías, su organización de poder. Nosotros, en realidad, nos preguntamos: ¿queremos hacer un cine que pertenezca al circo de lo mercantil? Respondemos que no. ¿Queremos mercantilizarnos y difundirnos por cualquier canal artístico? Y respondemos que ya iremos viendo en cuál. ¿Queremos hacer un cine que transforme la realidad de las personas en la que opera nuestro trabajo? Respondemos que sí. ¿Queremos reaccionar? Y la respuesta es obviamente: ¡Sí! Pues entonces, ino otros somos ya una probabilidad, un resquicio, un resorte y un espacio de democratización del cine! Y ¿a quién hay que pedirle permiso para reaccionar y ser todas estas cosas, hoy? Casi diríamos que no entendemos la pregunta. En nuestro caso estamos desarrollando herramientas teóricas y prácticas para reaccionar y organizarnos en torno a la producción de películas. Pero sabemos que otras personas también lo hacen de diferentes maneras. En todo caso, que el sistema mercantil siga su marcha, porque nuestro territorio no es el mismo. Está claro que luego se entrecruzarán acciones y representaciones pero, en principio, por lo menos en la actitud fundamental de nuestro trabajo, no nos interesa perder el tiempo pensando si encontraremos sitio en un sistema de cosas que nos es ajeno, al que no le interesamos. En cada experiencia se verá. Cada sujeto social decidirá a qué jugar con el sistema mercantil o los diferentes ámbitos de exhibición. Cada vez se irá aprendiendo, cada proceso socio-cinematográfico es original, o por lo menos debería serlo. Nos preguntáis si una propuesta como la que estamos haciendo encuentra eco en los canales artísticos de promoción y difusión y respondemos que nunca de inmediato. Existen cada vez más cantidad de espacios para la difusión de todo tipo de obras, pero resaltamos que en nuestro caso, el ciclo cinematográfico de concepción, producción y exhibición de las películas se cumple prioritariamente con el sujeto social que está realizando la experiencia. El hecho de

mostrar una película, que, en el cine convencional, se cumple con un público ajeno a las personas que la produce, en nuestra realización, es un asunto metodológico constante, que culmina, en primer lugar, con la exhibición en el propio entorno donde se produce. El “primer espectador” son las mismas personas del colectivo que va visionando e interviniendo su propia obra en los documentos filmicos que se van creando. Ese mismo sujeto productor-espectador es también el primer espectador de una película acabada de Cine sin Autor. El “segundo espectador” son las personas de su entorno. El estreno siempre debe ser local, como film ofrecido a sus próximos. Evento que puede seguir originando filmografía, si se siguen los criterios de la cámara inmersa: una cámara que registra todo lo que acontece alrededor de un proceso filmico. El “tercer espectador” es el que en el cine habitual se pone como primero, un público cualquiera que no conoce ni ha estado involucrado en la realización del film que va a ver. Este público lejano también es un proceso sobre el que el colectivo debe decidir y que tiene una connotación política fuerte: ¿qué, dónde, a quiénes y cómo mostrar lo que se gesta como parte de la intimidad, la vida y la ficción de un grupo de personas? Este tercer espectador, en nuestro trabajo, es el menos importante. A él se llega por una opción meditada colectivamente.

**P. ¿Cuál es la función de las escuelas de cine y artes visuales hoy, sean públicas o privadas? ¿Hay alguna diferencia entre ellas?**

R. No hemos participado de ninguna. Nuestro conocimiento de ellas nos llega lejanamente por personas que sí han participado. Lo que oímos nos suena a una “lógica función” de entrenamiento en los métodos del viejo cine y sus procedimientos. La realización, por lo menos en el cine, también es ideología. Es lógico que el cine imperial se asegure sus adoctrinados realizadores. Por supuesto que esto no es generalizable, pero sí hemos consultado muchas veces los programas de aprendizaje, y en muchos se repite la lógica de esa “producción cinematográfica” que hay que aprender para poder hacer cine. Esa historicidad y esos manuales de realización corresponden en muchos casos a una inserción del aprendiz en el camino del cine comercial y el adoctrinamiento como “carne de empresa audiovisual”. Un compañero del ámbito universitario nos comentaba alguna vez que la mayoría del alumnado no concibe otro futuro como profesional del cine fuera del ámbito corporativo, con sus tiránica jerarquía, sus ritos de iniciación, sus aspiraciones de *glamour* y de rentabilidad. Al parecer, tampoco se

ofrecen otros caminos posibles y reales. Pero no podemos hacer comparativas ni es un ámbito que nos interese demasiado.



**“¿Debemos darnos por vencidos?” o “¿resulta ilusorio siquiera plantearse tal posibilidad?”**, la de una propuesta como la nuestra, nos preguntáis.

Tenemos el mismo problema para entender esta duda. Uno es vencido cuando ha entablado una batalla. Nosotros nos preguntamos si alguien ha planteado con rigor, en el cine, tanto a nivel teórico como práctico, una batalla seria por otro modelo de producción cinematográfica que no sea la impuesta, la aprendida. Sobre todo en una sociedad como la española. Las experiencias que vamos encontrando, que lo han hecho fuera, han conseguido desarrollar, lentamente y en largos procesos, su propio modelo. Nosotros llevamos unos años formulando, equivocándonos, estudiando, escribiendo y haciendo piezas filmicas en este sentido. Y notamos una evolución, al mismo tiempo que vemos, cada vez más claro, un modelo de realización, sobre el que este año empezamos a encontrar los primeros hallazgos y creemos que para el próximo podremos avanzar mucho más. La puesta en marcha de un Nuevo Cine Popular, como el que planteamos, no es una tarea de pocos años. No encontramos ningún motivo para desalentarnos, si estamos dispuestos a un trabajo serio, constante y de larguísima duración. La mentalidad inmediateista del capitalismo nos ha hecho creer que el sentido de una apuesta social, política y en este caso cinematográfica, se mide con un confuso sentido de éxito, siempre vinculado a procesos monetarios y de espectacularidad. Nosotros hemos abandonado los espejismos del espectáculo.