

CUATRO MOMENTOS DEL CINE AMERICANO (y IV)

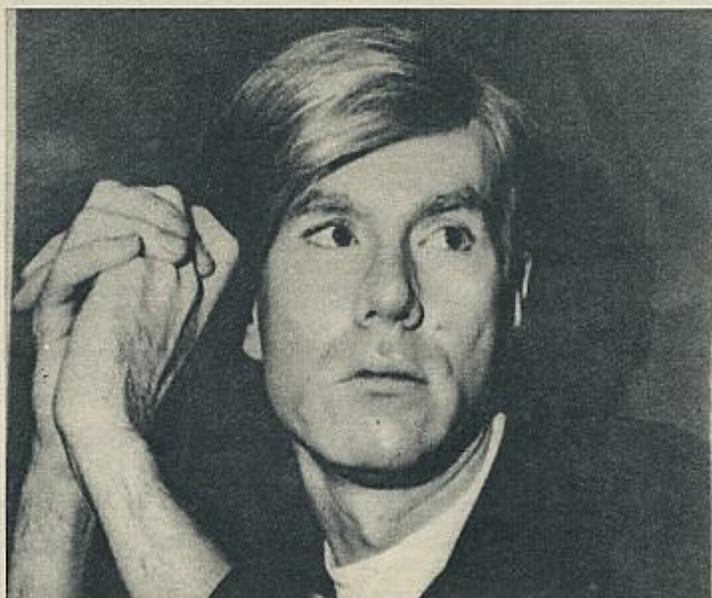
DIEGO GALAN

"UNDERGROUND USA"

LOS capítulos anteriores de esta serie que aquí acabamos han podido dar como pequeño balance el hecho indiscutible de que, por encima de su valoración artística o cultural, una película tiene una dimensión económica que es la que la obliga a nacer y sobrevivir. Proyectado al cine norteamericano, este hecho adquiere caracteres sobrenaturales no igualados todavía por otras cinematografías occidentales. Por otra parte, lo que tampoco parece ya indiscutible es que el público cinematográfico no es esa fácil composición que Zukor estimaba. Hollywood, con crisis o sin ella, debe repensar plácidamente la posibilidad de cada película, debe analizar más a fondo a su público, al que las circunstancias del mundo actual está transformando continuamente.

El último capítulo de esta mal llamada serie (sólo una recopilación de libros e informes) debe dedicarse al cine «underground». El movimiento encabezado en sus orígenes por Jonas y Adolfo Mekas tiene su raíz, por contraposición, en ese cine americano del producto prefabricado, en esa estructura económica de Hollywood que impide aceptar nuevas proposiciones estéticas o un mínimo de experimentalismo. Mientras cualquier otra expresión artística encuentra cada día nuevas posibilidades expresivas, el cine, de la mano de los ortodoxos hollywoodenses, va convirtiéndose en un producto de otro siglo. Así, Jonas Mekas, redactor jefe de la revista «Film Culture», fundador de la Film Makers Cooperative, realizador de varias películas pioneras en la construcción de lo que llamaremos, en general, cine «underground», declaraba en 1960, a la cabeza del recién organizado The Group, reunión de cineastas que continuaban en la lucha por conseguir

Polifacético en sus actividades, es en el cine donde Andy Warhol ha logrado conseguir un mayor eco a su trabajo. Ninguno de sus films ha llegado a España, y su rostro —aquí, en 1966— nos resulta poco menos que desconocido.

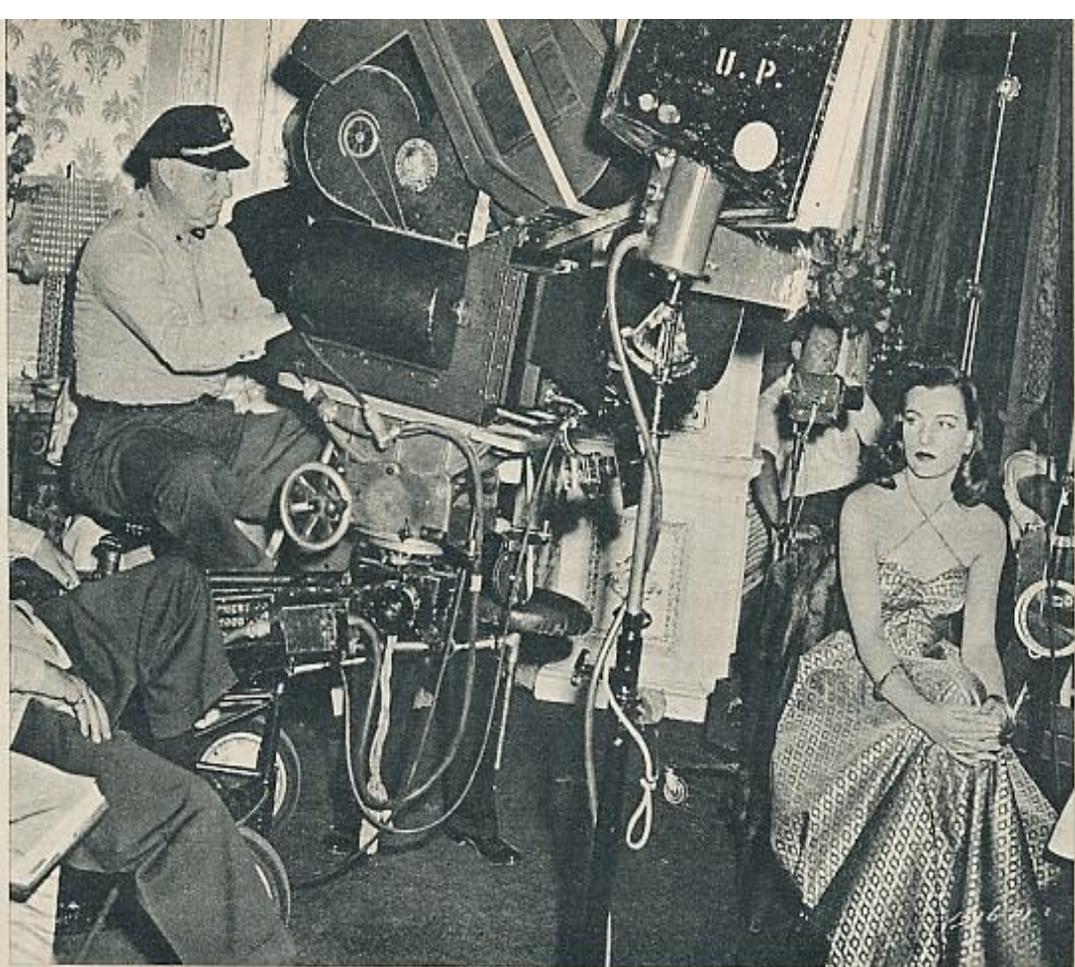


el viejo sueño de la descomposición de Hollywood:

«... Por todos los sitios, en todo el mundo, el cine oficial se ahoga. Está moralmente corrompido, estéticamente muerto y, desde un punto de vista dramático, es superficial y aburrido. Incluso las películas que valen la pena aparentemente, a las que se les adjudica un alto valor estético y moral y que han sido aceptadas así por el público y por la crítica, reflejan la decadencia de un producto filmado. La habilidad de su realización se ha convertido en la encubridora de la falsedad de su argumento, de su falta de sensibilidad y de su carencia de valor...».

El cine, encauzado por astutos productores, publicistas políticos y hombres de negocios, ha ido dejando de ser el estímulo cultural que se supone. La descomposición económica de Hollywood, menos importante quizá de lo que nos imaginamos en Europa, es, entre otras cosas, un resultado de una descomposición previa, ideológica, que obliga al cine a ser más auténtico, a estar más relacionado con la verdad, con la vida de cada país y de cada hombre.

Hoy se quiere, en algunos países, hablar de crisis del cine y tratar de encontrar fórmulas que posibiliten un cine más comercial, y, para ello, se recurre a estrategias ya estudiadas por Hollywood, pero que puestas en práctica fuera de él resultan delirantes. Las contradicciones que se derivan del hecho de querer realizar un cine capaz de interesar a la mayoría de los espectadores cinematográficos (según las estadísticas compuesta por menores de treinta años), pero que, al mismo tiempo, esté de acuerdo con unos principios morales, estéticos y políticos que esos mismos espectadores repudian, son, de algún modo, las bases de ese lento declinar del cine, que sigue, mantenido por los míticos, soñan-



do una época dorada que no corresponde a nuestros días.

Los jóvenes cineastas norteamericanos lo han entendido así. Y de su postura de realizar un cine marginado a los esquemas industriales pueden sacarse, sin duda, importantes experiencias. Sobre ellos y su trabajo debe tratar este último capítulo de la serie «Cuatro momentos del cine americano».

«Underground» Spain

Y para escribir este último capítulo me he dedicado a consultar los libros y revistas; los más manoseados deben ser segura-

Hombre fundamental dentro del movimiento «underground» norteamericano, Jonas Mekas no sólo ha creado una obra personal de gran importancia, sino que ha luchado con éxito para lograr unas vías de distribución antes inexistentes, y a través de las que un cine no convencional ha tenido posibilidad de expansionarse.



mente «Jeune cinéma américain», de los hermanos Leutrat —que dicen que se va a editar en España—, «Entre el "underground" y el "off-off"», de Arbasino y Mekas, recientemente publicado por Cuadernos Anagrama y que es el resultado del montaje de una entrevista a Jonas Mekas y textos de Arbasino correspondientes a su próximo libro; «Off-Off», también a editar en España (el resultado del libro es interesante aunque carece de planteamientos críticos; quizá hubiera sido necesaria una mayor información del movimiento capitaneado por Mekas), muchos números de «Nuestro Cine», entre cuyos artículos se cuentan los de la serie de José Luis Egea «Notas de prensa para Jonas Mekas», que fueron una respuesta a la famosa «nota de prensa» de Mekas, en la que comenzaba citando los nombres de los más importantes realizadores «underground» para hacer a continuación una especie de declaración de principios del The Group:

«Breer, Menken, Brakhage, Vanderbeek, Boulthenhouse, Rice, Markopoulos, Preston, Wisniewski, Jacobs, Joffen, Anger, Maas, Zimmerman, Smith, Baillie, MacLaine, son los poetas del cine que [tiene América hoy,

Contra este tinglado económico-industrial ha querido el «underground» montar su lucha de base: La enorme cámara, la «star», el decorado que se adviña grandilocuente... Los cineastas «subterráneos» han demostrado que también es posible hacer una película de manera, digamos, menos ostentosa.

el mundo estalla en desesperación,
pero el artista está por encima [de ella
y fuera de ella,
aunque sabe qué sombrío es [el mundo,
canta en colores y en movimientos,
muestra cosas que le es entrañable
mirar, o gente
que le gusta mirar, o sigue los hilos de la imaginación
o
descubre la no vista tristeza inefable de los humanos,
el hombre por encima de toda política,
el hombre por encima de todo orden social,
el hombre como hombre,
el hombre por sí mismo,
así es como él concibe al hombre.

II

Hay películas que cantan hoy con tal belleza que hace gemir la Fealdad, pero Todo-hombre es sordo a la poesía,
Todo-hombre y los críticos se han vuelto pedantes,
van como los cerdos hacia la poesía,

debiera haber ayuno y meditación antes de ver un Menken, un Brakhage, un [Breer, un Kenneth Anger, un Carmen [D'Avino.

III

Nadie sabe en verdad qué es el arte,
pero el arte hace algo al [hombre,
sólo el nuevo cine, muy nuevo [cine,
muy nueva música, muy nueva [pintura,
merecen verse, escucharse;
el resto es imitativo, falso, inservible (o más verdadero: [útil]).
(...)

La declaración de Jonas Mekas era más larga. Egea, meticulosamente, la analizó y compuso su respuesta, que hoy quizá aparezca excesivamente esquemática, pero que sigue conservando valor. Al final de su estudio, que era una revisión de la historia de los Estados Unidos y de cómo había sido reflejada en el cine, Egea puntualizaba que «si el Grupo quiere realmente asumir y realizar el papel revolucionario que a sí mismo se ha asignado, debería recorrer este itinerario: 1. Plantearse el cine como

una totalidad artística, económica, cultural y social. 2. Rebasar el estrecho y sectario concepto de "grupo" e insertarse en un plano de la praxis que supere el nivel meramente formal para sostener la lucha en los dos frentes, dentro y fuera de la industria. 3. Asumir las consecuencias de toda índole que supone la sustitución de la actitud estética ante la vida por la actitud del compromiso con la libertad. 4. Empaparse de sentido democrático, popular, recibir la vida de la vida, la realidad de la realidad, rescatar el cine de América para el pueblo norteamericano.

Para escribir este capítulo he revisado igualmente las colecciones de «Film Ideal», «Cahiers du cinéma», «Cinéma 6...», «Cinema universitario»; algún número de «Travelling J» y otras muchas cosas que no recuerdo ahora.

Tras haberlo leído todo, anotado todo y comprendido todo, llegué a una conclusión que me confesé ante el espejo mientras me miraba con admiración y frenesí: «¡Lo sé todo! ¡Lo sé todo!». Me dediqué la mejor de las sonrisas y llamé por teléfono a un espectador fácil a quien poder entusiasmar con mis conocimientos. Y cuando me dedicaba a explicarle las diferencias surgidas entre los componentes del género «underground» y la creación de las diversas escuelas, comencé a temer el olvido de algún dato que no pudiera matizar convenientemente la diferenciación que existe entre los enunciados siguientes: «grupo de cine directo», «nuevos independientes», «nuevo cine americano», «Escuela de Nueva York» y «grupo clandestino». Recito como un papagayo. Para ilustrar mi disertación me acojo a las propias declaraciones de Mekas, que copio del librito de Anagrama: «Las raíces del New American Cinema pueden descubrirse en el cine de vanguardia de 1945-1955 y en las primeras obras de la llamada escuela realista de New York. En 1960, New York asistió a un renacimiento del cine. Todos hacían films o querían hacerlos. Las transformaciones técnicas, las cámaras más baratas, las películas más sensibles y el espíritu más libre de la época nos llevaron a abandonar los métodos de realización más costosos por un cine con esquemas menos rígidos, abierto a la posibilidad de filmar la realidad circundante, incluso cometiendo errores. En otras palabras, a buscar libremente nuestro modo y estilo de expresión a través del cine. Pero el resultado de esta nueva actitud no ha interesado a los distribuidores, que descartaron nuestras obras diciendo que no tenían nada que ver con el cine. En septiembre de 1960,

aproximadamente una treintena de amigos nos pusimos de acuerdo y decidimos crear el New American Cinema Group, con la idea de ayudarnos recíprocamente a producir los propios films, a encontrar nuevos canales para distribuirlos y, en general, a profundizar todos los aspectos prácticos de nuestro trabajo (...). La primera decisión fue la de crear nuestro centro cooperativo para la distribución de films. Así nació la Film Makers Cooperative (...). Como sabéis, el principal intento del New American Cinema ha sido la búsqueda de un

de 30 cines comerciales donde son proyectados nuestros trabajos...».

Y —concluyo en mi pedante discurso— se consigue lentamente una importancia en la exhibición y en la distribución que va camino de convertir estos grupos en auténticos «producers», con la diferencia de que no hay limitación alguna en la realización de películas y que cada autor puede desarrollar el trabajo que le plazca...

En seguida he comprendido al hablar con mi pacífico oyente que no podía dejar de utilizar

gos viajeros me han contado sus pequeños contactos con el cine «underground», pero siempre ha sido limitado, ya que un conocimiento serio del movimiento exige ver una buena cantidad de películas.

Realmente no sé lo que ocurre, pero cada vez que se intenta hablar de algún tipo de cine o de cualquier problema cinematográfico, casi sin querer, surge siempre el problema de nuestra pobreza cultural, de nuestra desconexión con el cine de interés que se hace por todo el mundo. Sí, es verdad, «lo sé todo» sobre el cine «underground», pero no he visto más allá de cuatro películas. En conclusión, no sé absolutamente nada.

Mi espectador fácil habla del supuesto movimiento «underground» español como si fuera la misma cosa. Atónito ante la confusión, aplazo para otro día la conversación. Sobre todo, porque este despistado catador de originales comienza a contarme las noticias que tiene de la nueva ley de cinematografía española. No puedo creer lo que me está contando; «Radio macuto» tergiversa excesivamente la información. Lo que me está contando es absurdo; sería algo así como aniquilar el cine español, movimiento «undergraun» (1) incluido. Uno está dispuesto a creérselo todo, pero, realmente, por mucha imaginación que se tenga...

También prometo informarme. Sigo pensando que no es posible lo que oigo. Según lo que me ha contado mi fallecido admirador, no veríamos nunca más una película española.

Vuelvo a casa con ligera sensación de fracaso. (No me miro al espejo ni me digo ninguna tontería más.) Al cabo de un rato, me encuentro de nuevo ante el «Entre el "underground" y el "off-off"», y leo:

«Añade Louis Brigante, que dirige la distribución de films de la Cooperativa: "Mientras tanto, mientras trabajamos, se destruye el mito del cine exclusivamente costosísimo, callejón sin salida de clisés mecánicos en manos de los "adeptos" al Sistema. Se reivindica la libertad de expresarse sin vínculos ni ligámenes, para los poetas que prefieran la creación artística a la gran ganancia inmediata. Entre ellos, muchas veces, ningún punto de contacto, salvo el presupuesto fundamental: todos libres de cualquier control industrial sobre sus trabajos"».

Decididamente, no creo que pueda escribir nada sobre el «underground» ni que valga la pena hacerlo. ¿Cuándo podría ser posible un movimiento parecido entre nosotros? ■ D. G.

LOS
JOVENES CINEASTAS
NORTEAMERICANOS
HAN DEMOSTRADO LA POSIBILIDAD DE REALIZAR UN CINE MARGINADO DE LOS ESQUEMAS INDUSTRIALES. SU EXPERIENCIA PUEDE SER PLENAMENTE APROVECHABLE TAMBIEN AL OTRO LADO DEL ATLANTICO.

cine poético, no narrativo. Sin embargo, últimamente algunos de nosotros han comenzado a interesarse por el cine narrativo, con la consecuencia de que el problema de la distribución en las salas comerciales ha comenzado prácticamente a solucionarse (...). El mayor éxito comercial es el film de Andy Warhol "Chelsea Girls". Proprietarios de más de 200 cines han ido a llamar a las puertas de la Cooperativa. Algunos de ellos (...) han permanecido en contacto con nosotros y han presentado films más difíciles. De esta forma, a los muchos canales que la Cooperativa podía ya utilizar en el país pueden ahora añadirse más

datos y textos impresos. ¿Qué sé yo, qué puedo saber del movimiento «underground» USA? En España hemos visto «The connection», de Shirley Clarke, pero fue retirada de cartel con demasiada rapidez, porque trataba un problema de drogas. En el festival de San Sebastián se pusieron algunas películas, pero pocas y malas, ya que la mayoría de ellas habían sido prohibidas por pornográficas. En el último festival de cine en 16 mm., también celebrado en la ciudad donostiarra, se prohibió la exhibición de varias películas «underground», y el problema acabó clausurando el festival días antes de lo previsto. Algunos ami-