

LOS HERMANOS MARX EN EL OESTE

(Go West)

E. Buzzell U.S.A. 1940



30 de Março, 22'30 h.

Balmes, 218



El Volti, Informe 35 y la vocalía de cine-clubs

Entrevista a Mariano Aragón y Joan Martí Valls

por **Josep Torrell**

Hay otra forma de hacer cine, de estar en el cine. En realidad, la hubo siempre. Es una forma no oficial ni oficialista. Todo lo contrario: en sus formas más comprometidas, es una alternativa de oposición y resistencia.

Esa forma podía ir desde rodar manifestaciones hasta hacer funcionar una distribuidora de material clandestino, pasando por dirigir un cine-club —insólitamente legal— que contaba cada quince días con una afluencia de más de seiscientas personas. Esto lo hizo un puñado de personas, hace ahora cuarenta años, en pleno franquismo. Lo hicieron por convicción, sin recibir nada a cambio. A diferencia de otras formas de hacer cine, ésta conllevaba riesgos, y los asumieron. Salvo excepciones, esas personas fueron las mismas que asumieron tanto la distribución ilegal como la exhibición.

Hemos hablado con dos de los que hicieron posible esta experiencia. Mariano Aragón empezó a colaborar en el clandestino Partido Socialista Unificado de Cataluña en 1969; tenía 24 años cuando pasó a encargarse de la distribuidora clandestina el Volti. Después fue dirigente de Comisiones Obreras y en la actualidad es el presidente de la Asociación Catalana de Investigaciones Marxistas.

Joan Martí Valls no militaba en ningún partido y tenía 24

años cuando, junto con un numeroso equipo, creó el cine club Informe 35, del que fue uno de sus representantes. Toda su vida ha estado profesionalmente dedicada al cine y la televisión como operador, realizador, montador, productor, en tareas de postproducción y como guionista. Entre sus películas de aquella época figuran como realizador: *Carn Crua* (1975), *Asclepius* (1976) y *Testamento* (1977), junto con numerosas colaboraciones en la Cooperativa de Cinema Alternatiu.

* * *

—*Si os parece bien, empezamos cronológicamente, con la experiencia del Volti: la distribuidora, por decirlo así, de material clandestino.*

Joan Martí: El Volti estuvo en mi casa tres o cuatro años. Era un enorme saco lleno de material, formado por películas de todo tipo: muchas reveladas en Francia; otras procedentes de Italia.

Este saco, con el tiempo, fue pasando a través de diversas personas. Yo sólo supe del caso de Asunción Garzón. Joan Antón González vino en cierta ocasión y sugirió que sería mejor trasladar el fondo a otro lugar, porque en mi casa ya llevaba demasiado tiempo. Sugirió el piso de Asunción Garzón, que era una de las colaboradoras del cine club Informe 35, y así se acordó. Pero era un apartamento muy pequeño, muy reducido, cerca de Vía Augusta. Yo estuve en su piso en alguna ocasión, y las películas las debía tener en su propio cuarto, metidas en el armario. Era el único sitio, dadas las dimensiones del piso. Se vio que no podía mantenerse mucho tiempo, y pasó a otro sitio, pero yo ya no tuve nada que ver.

—¿Cómo funcionaba?

Joan Martí: Te llamaba Joan Antón, que era uno de los coordinadores clandestinos de Comisiones Obreras en Barcelona, y te pedía que prepararas una determinada película, *La hora de los hornos* (1968) por ejemplo, que la vendrían a buscar o bien que la llevaras tú a tal sitio. Normalmente esto era antes del fin de semana, que era cuando se proyectaban estas cosas. Al cabo de unos días te llamaba de nuevo Joan Antón, hacia media semana, y decía «la vuelvo a tener; te la paso». Otras veces, había que ir a buscar la película a casa de Pere Portabella, que tenía el piso sobre el bar *Bocaccio*. Allí tuve que ir la tira de veces para buscar *Viridiana* (1960), por ejemplo. Nosotros la teníamos en la lista, pero no la teníamos en el fondo. Este procedimiento lo seguimos utilizando cuando creamos la Central del Curt.

Mariano Aragón: Al principio del Volti, yo escondía en casa al menos seis bobinas que había hecho el Partido Socialista Unificado de Cataluña: *Mitin a Montreuil* (1970) y posteriormente otro film, *PCE en Ginebra* (1973); también *Apollon, una fabbrica occupata* (1969), que muestra una ocupación de la fábrica por los trabajadores durante más de cien días; y finalmente *Uruguay guerrilla urbana* (1970) sobre los tupamaros. Estas películas las tenía escondidas debajo de la cama, porque tampoco tenía mucho espacio. Entonces José Sánchez, que además de miembro del Volti era un buen amigo, decidió trasladar algunas a su casa. El mecanismo es el que ha descrito Joan. Llamaba Joan Antón González y decía que debíamos llevar tal película, por ejemplo, el domingo por la mañana a un convento de monjas, a la plaza Juan Güell, de Pedralbes. “Llamas a la puerta, te presentas a la monja y ella te indicará”. Efectivamente, la monja te llevaba a un garito y allí había una treintena de trabajadores y trabajadoras de SEAT y de otras empresas, sentados esperando ver el mitin y las intervenciones

de Carrillo y la Pasionaria. En general, los pases se hacían en anexos a la iglesia o colegios religiosos. Por ejemplo este de Juan Güell o la parroquia de Sant Ramón Nonato, en Hospitalet de Llobregat. Era muy difícil encontrar otro tipo de locales, más o menos seguros. También el Orfeó de Sants, en espacios discretos y reducidos, fue utilizado durante un tiempo. El poder disponer de unas pocas iglesias tenía que ver, en la práctica, con la existencia entre los religiosos de algún militante antifranquista. Sin esto, todo habría sido más difícil.

Joan Martí: Esto estaba muy bien organizado. Sabías lo justo de las personas con las que tratábamos. De Joan Antón, yo solo sabía que se llamaba Joan Antón. De Mariano algo más, pero porque ya le conocía por otra línea. Pero yo no tenía idea —aunque lo supusiera— de lo que hacía los fines de semana y sus travesuras.

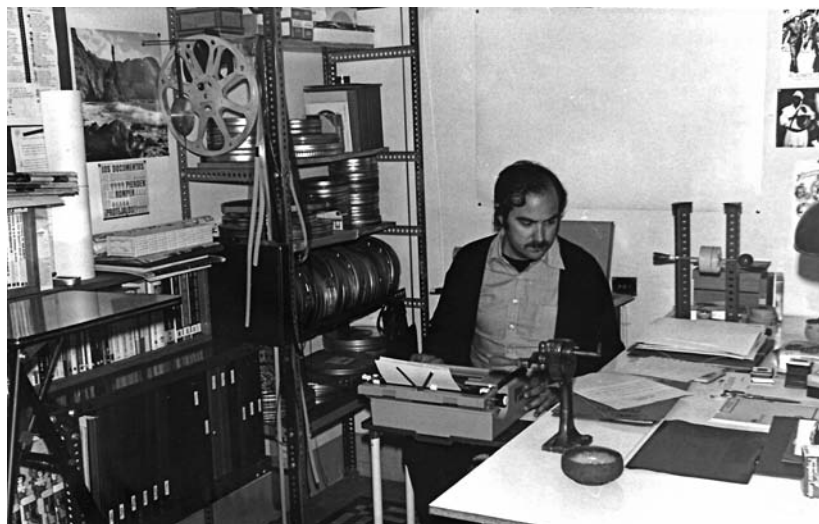
—¿Cuándo empieza la experiencia del Volti?

Mariano Aragón: Será difícil poner una fecha, tuvo que ver con el material que el partido fue acumulando entre finales de los sesenta y principios de los setenta y la necesidad de proyectarlo y difundirlo entre la militancia y las organizaciones antifranquistas. Esto había que hacerlo con un mínimo de garantías y seguridad y requería un aparato clandestino capaz hacer circular estas películas. Yo pondría la creación del Volti como «distribuidora» a finales del 1971.

Joan Martí: Exacto.

Mariano Aragón: Teníamos *Mitin a Montreuil*, que se conocía por el órgano del PSUC, *Treball*, y debíamos intentar que militantes y amigos pudiesen verlo y oír de forma directa a Dolores y Carrillo. Era un material muy comprometido para nosotros y los asistentes, y por ello las medidas de seguridad también lo eran. Otra cosa fue *El acorazado Potemkin* (1926), *La huelga* (1925) u *Octubre* (1928), pues había cine-clubs interesados en poder pasarlos (aunque de forma clandestina) y esto ampliaba objetivamente el tipo de espectador al que nos dirigíamos. Y también algunos cinéfilos empedernidos.

Joan Martí: Pero también teníamos en distribución cosas que no eran películas. Por ejemplo, la *Declaración de la Habana*, que era una cinta magnetofónica de hora y media de duración, reproduciendo el discurso en el poder de Fidel Castro. Yo la oí un día para saber qué era, y me pareció, fuera de su contexto, un rollo poco interesante. Pero a pesar de esto se pasaba continuamente de un lado para otro.



Joan Martí Valls en su despacho de la época

—*Previo a la distribución fue el rodaje de manifestaciones, obra de Manel Esteban.*

Joan Martí: Además de Manel Esteban, rodaba bastante más gente. Posteriormente supe que Pere Joan Ventura era uno de ellos y también tenía cámara. Yo también tenía. En realidad éramos un grupo de gente algo dispersa. A veces, llegaba aluien y les pedía ir a rodar una manifestación determinada. Iban, rodaban y después entregaban el material a Manel Esteban. Y él, con la máxima discreción, lo hacía llegar a la instancia clandestina del partido que lo había encargado. Una persona importante en este sentido fue Pere Ignasi Fages, no para rodar —claramente no sabía— pero sí para hacer circular ese material, sobre todo hacia la televisión francesa. Seguramente en algún lugar misterioso debe haber un montón de descartes, de trozos de manifestación muy breves. Pero nosotros, por la propia lógica del mecanismo clandestino, no sabemos a dónde fueron a parar. Yo diría que eso se tramitaba a través de Fages, que era el hombre encargado de llevar y traer el material a París. Entre Manel Esteban y nosotros, debe haber una serie de trozos de película, pero de los que en la práctica sólo se aprovecharon unos pocos segundos. Bien para incorporarlos a una película terminada, o bien para pasarlos por la televisión francesa, por ejemplo.

Mariano Aragón: Joan ha mencionado a Pere Fages, de quien se decía que tenía buenas relaciones con las direcciones del PSUC y del PCE.

Joan Martí: Rodar manifestaciones no fue lo único que Manel

Esteban te pedía. Un día me dijo que debía ir a Perpignan a recoger «una cosa», porque era uno de los pocos que no estaba fichado. Me dio las llaves de un 600, todo destartado, y me dijo que debía ir a Perpignan, a una librería, calle tal número tal. Me dio la contraseña, la persona con la que hablar y esta me daría un paquete. Que era una película, sin duda. Pero no supe que rollo traía, me limité a entregárselo a Manel Esteban y nada más. Cuantos menos datos tuviera, mejor. «Viajecitos» de este tipo varias personas hacían bastantes.

—*El hecho que Muntanya / Montserrat (1970) no se distribuyera jamás, ha sembrado serias dudas acerca de qué películas distribuía el Volti.*

Mariano Aragón: Hombre, pensemos en el contexto del proceso de Burgos y el impacto generado en Cataluña. Que en la película aparecieran personas de la calle no era lo mismo que una película protagonizada por Carrillo. Si eran personas fácilmente identificables del interior, era muy raro que el partido corriera el riesgo de distribuirla. No por nada: por precaución. Aunque los encerrados en Montserrat se la jugaron dando sus nombres y apellidos, una cosa es saber que estaban allí, y otra bastante distinta verlo en una pantalla.

—*¿Recordáis algunos títulos que hubierais distribuido efectivamente?*

Joan Martí: Yo recuerdo que un día me solicitaban un título, pero a la semana siguiente era otro. No eran uno o dos, era prácticamente todo lo que teníamos en la lista. ¿Títulos concretos? La japonesa, ¿cómo se llamaba aquella? ¿*Zengakuren* (1968)! Ésta, por supuesto. Después estaban *La hora de los hornos* (1968), *Apollon una fabbrica ocupata*, *El acorazado Potemkin*, *Sant Cugat* (1973), *Vietnam A y Vietnam B*, *La ofensiva del Tet* (1969), *Tribunal Russell* (1967), *Uruguay, guerrilla urbana* (1970), *Septiembre chileno* (1973), *Viaje a la explotación* (1969)... todo esto estaba en distribución, claro. Podrá haber una o dos que no se distribuyeran, pero el resto sí se distribuía.

—*Tengo entendido que algunas de estas películas eran en versión original: una en japonés, otras en vietnamita, etcétera. ¿No planteaba eso problemas con el público?*

Joan Martí: La mayoría tenían subtítulos o eran en versión italiana o francesa y si no, daba igual. La fe mueve montañas...



Equipo Informe 35, Sitges. En la fila central, segundo por la derecha Mariano Aragón.

—¿Cómo finalizó la experiencia del Volti?

Joan Martí: Tiene que ver con la experiencia de Informe 35. Cuando empezamos a establecer contactos con otros cine-clubs, enseguida empezamos a encontrarnos con gente que en el ámbito local o comarcal se habían apañado una cámara de 16mm y habían rodado un corto. Primero lo pasábamos en nuestro cine-club o en el Volti, pero pronto fue evidente que eso iba en aumento. Entonces fue cuando mi amigo Martí Rom, del cine-club Ingenieros, me planteó hacer una pequeña distribuidora ilegal pero no claramente clandestina, aprovechando contactos y material fácil de localizar por nosotros. Y de ahí salió la Central del Curt, que se mantendría hasta 1982. Lo que sucedió fue que la Central del Curt fue haciéndose grande y el Volti pequeño (pero esta es otra película). El caso es que el Volti y el Cine Club Informe 35 integrado en la vocalía catalana de cine-clubs eran elementos interconectados durante ese período.

EL CINE CLUB INFORME 35

—¿Podrías relatar la experiencia del Cine Club Informe 35?

Joan Martí: Informe 35 nació en la primavera de 1972, a iniciativa de Comisiones Obreras. Me llamó Mariano Aragón y me

citó para reunirme con Joan Antón González, y me plantearon la idea de hacer un cine-club propio, vinculado a una plataforma amplia, aprovechando la estructura organizativa de Comisiones Obreras y el Partido Socialista Unificado de Cataluña (PSUC), entonces evidentemente ilegales y clandestinos. Pero a la vez sería un cine-club enteramente «legal». A mí me conocían de antes. Yo era una rata de filmoteca, y socio de cinco o seis cine-clubs: el Mirador, el Keaton, el Montseny, Ingenieros y varios cine-forum del barrio de Gracia. Por lo demás, yo había pasado toda mi escolarización en el colegio de los Escolapios, y después, a los veinte años, había llevado un grupo *scout* en el mismo centro. Por lo tanto había mucha confianza recíproca con los curas de los Escolapios de la calle Balmes. Joan Antón y Mariano me preguntaron si creía que los Escolapios

aceptarían alquilarnos la sala los sábados por la noche. Supuse que sí, porque los Escolapios de Balmes siempre habían sido más progresistas que los de Sant Antoni, e infinitamente más progresistas que los jesuitas. Fui a hablar con el rector, Lluís Tort, al que conocía bien, para que nos alquilara el local. Vio bien la iniciativa y nos dejó la sala a precio muy correcto. La alquiló sabiendo, porque esto lo sabían, que el cine club era una actividad ligada a la oposición clandestina.

En septiembre nos dimos de alta en la Federación Española de Cine Clubs, con el número 353. La junta estaba formada por un grupo importante; asumíamos las tareas de programación, alquiler del material, redacción de la propaganda, diseño gráfico, distribución por correo, distribución personal a fábricas y centros de estudio, recoger y devolver películas, conectar con los animadores de los debates, conducir cursillos varios y demás actividades paralelas. Sus integrantes éramos Joan Antón González, Joan Martí, Montserrat Torres, Joan Puig, Mariano Aragón, Llorenç Rubio, Jaume Serra y Jordi Malet.

El 28 de octubre empezamos con *El hombre no es un pájaro* (1965) de Dusan Makavejev, que es la primera película que programamos.

Además del equipo organizativo, una serie de colaboradores esporádicos aparecían y desaparecían para ayudar en momentos puntuales, como pegar sellos en los envíos semanales, repartir carteles o hacer gestiones. Se trataba de miembros de

Comisiones Obreras o del PSUC, que de forma vocacional se prestaban a colaborar en lo que hiciese falta. Entre unos y otros éramos una veintena de personas y esto nos permitía llegar a mucha gente y a muchos estamentos diferentes. Digamos, como anécdota, que uno de estos colaboradores, que se pegó un hartón de pegar sellos, era Àngel Ros, entonces estudiante en Barcelona y que luego sería alcalde de Lérida.

Mariano Aragón: Joan Martí Valls, que ya era un fordista acabado, decía: *¡Cada según, un sobre al buzón! (Estallan en una sonora carcajada.)* En realidad, Informe 35 nació en un contexto bastante agitado. Recientes estaban las primaveras del 68 (París y Praga), el estado de excepción en España (1969), la guerra del Vietnam, el proceso de Burgos, el juicio a la dirección de CCOO conocido como Proceso 1001, el atentado y la muerte de Carrero Blanco, etcétera. Necesitábamos tener voz más allá de las asambleas de fábrica, también en la cultura aunque fuese a través de los escasísimos mecanismos que «un tal Fraga Iribarne», en nombre del Movimiento Nacional, permitía, forzándonos eso sí hasta el límite de la legalidad existente. En este contexto creo modestamente que hicimos un hueco.

—¿Cómo se convirtió Informe 35 en algo muy especial?

Joan Martí: Hay algunas cosas que caracterizan al cine club Informe 35 y, a la vez lo convierten en algo bastante diferente de los demás cine clubs. Es decir, algunas características que lo hacen único en España. Una es el poder de convocatoria, que era brutal. La afluencia de público cada semana superaba los seiscientos cincuenta e incluso llegaba a más. Estaban implicadas todas las empresas donde había gente de comisiones, las universidades, las escuelas, los despachos, etcétera. La convocatoria llegaba a muchísima gente. Se daban hojas con la programación de todo el cuatrimestre y hojas para cada semana. También se imprimían artículos que iban sobre cine, totalmente fuera de ciclo. Era divulgación sin relación con el ciclo. Informe 35, ya en su formación, dice claramente que es la consecuencia directa de la necesidad de modificar unas estructuras socio-culturales. Por lo tanto, es fundamentalmente *un servicio cultural*. Éste es el ingrediente básico de Informe 35: menos cinefilia y más consciencia de nuestra realidad. El cine es un reflejo de esta realidad y este factor es realmente decisivo. Es decir, el cine como arma de concienciación; pero no sólo política sino también cultural.

Mariano Aragón: A estos elementos cualitativos, contribuía también la elección de las personas que hacían de ponentes, en general personas relevantes del mundo académico, político

y cultural cinematográfico, entre ellos y ellas: Juan Antonio Bardem, Antonio Álvarez Solís, Joan Enric Lahosa, Juan Ramón Capella, Manolo Vázquez Montalbán, Manuel Sacristán, Jaume Perich, Carlos Durán, Jaime Camino, Pere Portabella, Román Gubern, Carlos Castilla del Pino, Maruja Torres, Feliu Formosa, etcétera. Nunca eran desconocidos para el público. Esto resultaba casi imposible para el resto de cine-clubs. El coloquio, esto es, el debate, era algo fundamental para nosotros. Con la excusa de hablar de la película, acababas hablando de su contenido político. Por supuesto, era inevitable el deslizamiento hacía posiciones opositoras. El cine club era dónde se podía participar en esta extraña experiencia de hablar digamos libremente. Era el único lugar donde podía hacerse, y ésta fue una experiencia formativa para miles de personas, que al salir de la proyección volvía a encontrarse con la realidad cotidiana del franquismo. En Informe 35 pero también en otros cine-clubs en todo el ámbito de Cataluña.

Joan Martí: No se puede entender nuestro impacto sino se habla también de diseño gráfico, que fue un factor fundamental. Nosotros nos basábamos en una imagen gráfica muy potente. Cuando en un tablón de anuncios aparecía un cartel nuestro, causaba impacto. Los carteles jugaban al contraste entre la tinta y el dibujo. Eran de colores osados: por ejemplo, un rojo muy rojo. Además, algunos de ellos eran fosforescentes, y contribuían poderosamente a llamar la atención. Esta capacidad de convocatoria, y un grafismo muy claro y contundente, con algún dibujo o imagen con gancho, hacían que se llegase muchísimo. En segundo lugar, era tan importante el presentador como la película. Y tercera, hacíamos un tipo de película que muy probablemente otros cine-clubs no llegaban a ella. Encontramos la vía de los institutos extranjeros de cultura, por ejemplo con el ciclo de cine alemán, ninguna de las películas se había estrenado aquí. Estaban subtituladas en castellano y no habían pasado censura, porque los institutos no pasan nunca censura: se trata de un enclave donde se ven las películas igual que en su país de origen, sin ningún corte. Así podíamos pasar películas francesas, italianas o alemanas sin pasar por censura y, además, te las dejaban gratis, porque era propaganda para su país.

—*Dada vuestra legendaria asistencia masiva, el local debía ser bastante grande.*

Joan Martí: El local era muy grande: cabían 650 personas sentadas, aunque había un amplio pasillo lateral con columnas. En esa parte no había butacas, pero desde allí se podía ver bien la pantalla. Eso quería decir que había 650 sentadas, pero luego

cabían otras 150 estratégicamente situadas, sentadas por los suelos. Llenamos siempre. *Siempre*. El caso extremo fue cuando vino al coloquio Manuel Sacristán y alcanzamos el récord de 1.100 personas. En esta sesión había gente viendo la película desde detrás de la pantalla: como la pantalla era agujereada, se podía ver desde el otro lado con pérdida de luminosidad. Había tres metros entre la pantalla y la pared, y en estos tres metros se colocaron veinticinco o treinta personas para ver la película. Los que no pudieron verla, sí pudieron oírla a través de la megafonía que bajaba por todas las escaleras, porque la sala estaba en un tercer piso. Al terminar el acto, vinieron dos tipos, «dos hombres de negro» y nos conminaron a que el lunes fuera alguien de la junta a la comisaría a dar explicaciones. El lunes me tocó a mí ir a comisaría, y me comunicaron que Manuel Sacristán era comunista. Me hice el sorprendido, alegando que nos pareció interesante que viniera un catedrático de universidad. Los policías continuaron *argumentando*, pero al final me dejaron ir, porque, con el código penal en la mano no habíamos hecho nada punible.

—¿Tuvisteis más incidentes como ese?

Joan Martí: Algunos. Recuerdo otra intervención, el día que pasamos la brasileña *Matraga* (1964). Antes de comenzar la sesión, con la sala abarrotada de gente, le preguntaron a Joan Antón, «¿Esta película es brasileña, verdad?» Sí, les contesta Joan Antón. «¿Y de qué va?» Y a Joan Antón no se le ocurre más que decir: «Nada importante: bailes populares brasileños, *sambas*. Nada. ¡Ya saben!» Los sociales, que estaban bastante incómodos, dijeron entonces: «Ah, pues si es así, no nos quedamos». Y se fueron. Esto era normal: eran dos policías de paisano en medio de casi setecientos tipos con anorak, pantalones de pana, barba y cara de facinerosos. Esos dos desgraciados, con su bigotito, se sentían realmente desplazados y buscaban una excusa para largarse pronto.

—Has aludido a los anoraks y las barbas. ¿Había también mujeres?

Joan Martí: Sí, por supuesto. Un cuarenta o un cincuenta por ciento eran mujeres activas en diversos ámbitos de la política socio-cultural.

—¿Cuál era el público de Informe 35?

Mariano Aragón: Como he comentado el universo de asistentes estaba formado por un público «progre» de izquierdas, obreros politizados, comprometidos y un entorno de compa-

ñeros y compañeras de los mismos, más los *cinófilos*—como les llamábamos— que ignoraban la finalidad política de nuestra actividad, pero las películas que proyectábamos solo podían verlas en Informe 35 y a precios muy económicos al provenir mayoritariamente de la Federación Española de Cineclubs.

—*Una afluencia como la vuestra genera mucho dinero.*

Joan Martí: Había más de seiscientas personas con las que contábamos seguro. A 25 pesetas cada una, daba unas quince mil pesetas. Descartando los gastos, podíamos conseguir un superávit de ocho o nueve mil pesetas.

—¿Qué hacíais con este dinero?

Joan Martí: Nuestro vínculo con Comisiones Obreras hacía que éstas fueran las receptoras de los «fondos» económicos que quedaban después de cubrir toda nuestra actividad en cuanto a la organización, proyección y extensión político cultural del cine-club Informe 35. Las cifras tampoco eran tan importantes. Teníamos más de 500 socios que pagaban 25 pesetas. Luego había otros que rotaban en cada sesión, aunque igualmente entraban con carnet pagando la entrada (que era un carnet de socio). Hay que tener en cuenta que dentro de la sala, la ley sólo permitía que hubiera «socios», con su correspondiente carnet). Los gastos de material, papel, sobres, sellos, carteles, películas, alquiler de local, materiales de ayuda a otros cine clubs, etcétera, se comía una parte de los ingresos. Evidentemente el altruismo de todos aquellos y aquellas que dedicábamos muchas horas para hacerlo posible, permitía que las «sobras» las canalizáramos hacia Comisiones Obreras. Creo que además de Comisiones Obreras, alguna cantidad también llegó a la comisión de solidaridad con los presos políticos.

—¿En qué consistía vuestra ayuda a los cine clubs más pobres?

Mariano Aragón: En primer lugar, en regularizar su situación ante la vocalía catalana y la Federación Española de Cineclubs. En segundo lugar intentábamos que tuviesen una actividad regular. Para ello era preciso garantizar todos los elementos necesarios que ellos no tuvieran: película, proyector, difusión, un presentador, etcétera.

—¿Lo que figura en los programas es toda vuestra actividad?

Joan Martí: No, claro. Hacíamos películas al margen de lo que podríamos denominar programación normal. Pasamos, sin



duda, *El acorazado Potemkin* (1926). Sobre esto hay una anécdota muy curiosa. La mujer que trabajaba como administrativa en la ventanilla donde se entregaban los permisos para las sesiones de los cine-clubs, le dijo a Montse Torras en plan secreto: «Oye, cuando paséis *El acorazado Potemkin*, ¡decídmelo, por favor! Yo no la he visto, y me muero de ganas de verla. Pero, si pedís permiso, yo habré de prohibíroslo, claro. Formalmente, no se puede pasar. ¡¡¡Pero yo quiero verla!!! Como tengo que prohibirla, no la veré nunca». Nos reímos cuando Montse nos lo contó. Y luego nos enteramos que esta funcionaria era la madre de Juan Alberto Belloch, el que sería ministro del interior en el último gobierno de Felipe González.

—¿Había algún acuerdo de programación entre los distintos cine-clubs?

Joan Martí: Sí. Por supuesto. Hicimos un ciclo sobre *La pena de muerte*, y lo pasamos a varios cine-clubs. Era un ciclo hecho materialmente por ellos, pero con el diseño gráfico, los presentadores y el pensamiento propio del cine club Informe 35.

Además había sesiones con otras entidades. Por ejemplo,

con los cines Arcadia y Ars, facilitando unas sesiones matinales con descuento. Esto fue muy sonado, la verdad: ofrecer entradas más baratas para ver *El proceso de Verona* (1963), sobre la caída del fascismo italiano, fue bastante fuerte.

—Os habéis referido a cursillos.

Joan Martí: Sí. Cursillos de cómo se hace un cine club o de cómo se lleva un cine club. Nos dimos cuenta de que la mayoría de cine-clubs no sabían manejar un proyector de 35mm o de 16mm, porque si les pasábamos una copia nos la devolvían hecha un desastre. Íbamos ahí y les explicábamos con el proyector delante cómo se maneja el aparato, qué problemas había, cómo se cambiaba una bombilla... es decir, las cosas más básicas. Después, ya con gente en la vocalía, había cursillos sobre qué se debía hacer para legalizarse y poder llevar un cine-club a nivel legal, sistemas de contratación, fuentes, transporte del material, precios, listas de presentadores, contactos, etcétera.

—Cuando se habla con gente de aquella época, enseguida se percibe que erais un caso aparte.

Mariano Aragón: Sí es cierto, en la práctica fuimos un caso aparte, en aquellos momentos ningún otro cine-club podía desarrollar una actividad semejante. Visto hoy, históricamente hablando, podríamos asimilarlo a la presencia e imagen que el PSUC tenía en la sociedad catalana. Pagar 1.500 pesetas a la federación por una película poco habitual era algo por encima de las posibilidades de un cine-club de barrio o de comarca. Por ejemplo, Eina-2 de Sants deseaba una película pero no podía porque era muy cara. Entonces lo que ellos hacían era un pase paralelo antes de que nosotros la devolviéramos. Ningún cine-club disponía de los recursos nuestros.

Joan Martí: Nosotros hacíamos las sesiones el sábado por la noche. A veces coincidía en el mismo local de los Escolapios que el domingo por la mañana hubiera una sesión del Cine Club de la Asociación de Ingenieros, que lo llevaba Joaquim Romaguera. Recuerdo haber ido un domingo por la mañana a ver *Intolerancia* (1915) de Griffith, muda y que duraba casi tres horas. Era imposible no comparar: ayer, en Informe 35, había setecientos cincuenta personas; y para ver *Intolerancia* apenas veinticinco. Había una enorme diferencia entre el cine club Informe 35 y un cine club normal.

Mariano Aragón: Nosotros, desde la vocalía, intentamos paliar este foso. Facilitábamos lo que podíamos, con películas que te -



nía la vocalía o películas de distribuidoras de aquí, pero era un material mucho más barato. Los cine-clubs eran mucho más modestos. Lo que nosotros hacíamos era imposible de hacer si no se tenía nuestro nivel de convocatoria.

—¿En qué momento decidís dar por terminada la singladura de Informe 35?

Joan Martí: La cosa empieza en octubre de 1972 y termina junio del 1976. Franco había muerto meses antes y el panorama era radicalmente distinto. Aún quedaban muchas incógnitas, pero la dictadura se acabó y nuestro trabajo perdió cierto sentido. Las sesiones del sábado por la noche de la calle Balmes terminaron el 10 de Abril del 76. Hubo unas últimas sesiones organizadas en el Cine Maragall, las matinales de domingo hasta el 13 de junio de 1976. Después del verano ya no hubo más programación.

Mariano Aragón: Las Salas de Arte y Ensayo empezaron a programar películas anteriormente prohibidas por la censura. Empezaron a hacer cosas parecidas a lo que nosotros estába-

mos haciendo, salvo el debate. Además, con Franco en la UVI valoramos que se abrieran otros espacios más importantes para desarrollar la actividad que nosotros realizábamos y por lo tanto nuestra actividad perdía sentido. Muerto franco valoramos que no tenía sentido continuar. La gente empezaba a moverse más y cada vez era más difícil tener cada sábado por la noche la cita con el cine club. La mayoría de cine-clubs fue ya a la baja. Quedaron tan sólo los cinéfilos, que sin embargo eran minoritarios.

LA VOCALÍA

—En 1973, el cine club Informe 35 desembarca en la Vocalía Catalano-Balear de Cine Clubs, y parece ser que su crecimiento es inseparable de vuestro esfuerzo y vuestro trabajo.

Mariano Aragón: El «éxito» de Informe 35 nos abrió muchas posibilidades de expansión. Formábamos parte de la Vocalía Catalano-Balear de Cine-Clubs, que tenía cierta actividad y mantenía relaciones con la Federación Española de Cine-Clubs propia de la época, relacionada fundamentalmente con el ámbito cinematográfico (los *cinófilos* decíamos nosotros). Nos planteamos enseguida ampliar nuestra experiencia donde ya existían cine-clubs, pero instalados aún en el ayer, y nos propusimos reactivarlo y orientarlos hacia un ámbito político cultural, desde el pequeño aparato legal que representaba la Vocalía (en particular en el Barcelonés), que estaba debidamente legalizada, y donde promocionamos una amplia expansión. Dedicamos parte de nuestros esfuerzos a su reactivación en varios ámbitos. Esto fue en el año 1973. En 1974 hubo una asamblea y entramos en la junta directiva. El presidente fue Josep Maria López Llavi. Nuestro primer objetivo fue reanimar y extender los cine-clubs. El éxito de la operación en Cataluña, hizo repetir la jugada en la Federación, en Madrid. Mandamos allí a cuatro personas, aunque coincidió ya con los últimos tiempos del franquismo. De la Federación nos interesaba acceder a los fondos que guardaba, puesto que existía desde 1940.

—¿En qué consistía tu trabajo?

Mariano Aragón: En la nueva junta de la vocalía yo llevaba la zona del barcelonés. Hice un vaciado, y allí había 34 entidades, entre cine clubs, cine fóruns o entidades que alguna vez hacían algún tipo de sesiones. Alguno llevaban años sin hacer nada. Empecé conectando con ellos, ofreciéndoles nuestras prestaciones en asesoramiento, material de proyección, formación para el manejo de proyector, bobinas, presentadores, etcétera y de inmediato, empezamos a obtener respuestas de gente que



El acorazado Potemkin

quería participar en ese espacio común. Los cine-clubs ya existían en su mayoría, nosotros contribuimos a dinamizarlos y en algunos casos a orientarlos hacia posiciones críticas.

—¿Hubo cine clubs comprometidos, según el modelo de Informe 35?

Mariano Aragón: Los que se iniciaron en estos años, prácticamente todos estaban en esta onda. El de Sant Andreu, los de Hospitalet (como Objetivo, Buñuel, Santa Eulalia), Eina-2 de Sants, el de Sant Gervasi, el de Sabadell, etcétera. Si no te pedían ellos, les llamabas tú y hacías la propuesta, que solía ser aceptada. También con el material del Volti. Muchas veces ellos sabían solamente que era ilegal, pero no tenían ninguna idea de que era lo que traías en la lata. No obstante, como decía, los cineclubs ya estaban allí con una actividad reducida y nosotros les ayudamos a coordinarse entre sí y con la vocalía. Había muchos que no estaban federados, y nadie se preocupaba de ellos. Desde la vocalía nos marcamos el objetivo de poner algo de orden en todo este magma. Sin duda, nuestro trabajo contribuyó a agitarlos y reactivarlos.

Hoy en día, y recordando muchos de aquellos momentos resulta difícil imaginarte a más de mil personas participando en un coloquio después de una película como *El juego de la guerra* (1965) para oír a Manuel Sacristán. Y, sin embargo, las había: mil quinientas personas para oír a alguien de militancia comunista, pero en un acto plenamente legal, toda vez que era una sesión de un cineclub. La experiencia de este cineclub fue

muy importante, pero luego se olvidó por completo durante la transición. Hoy podemos ver la pérdida de ese caudal de trabajo cultural y participativo, pero ya es demasiado tarde. Ahora sabemos que casi todo es historia, pero en aquel momento no nos lo planteábamos. En una conferencia del PSUC me vino un responsable y me sugirió que me dedicara a la actividad sindical en la empresa donde trabajara. Así empezó mi doble militancia —en el plano sindical y en el cinematográfico—, hasta que en 1976 tuve que optar por una, y dejé lo que entonces era la Central del Curt. Había una mentalidad entre la izquierda, en general, que no daba demasiada importancia al aspecto cultural. Esta mentalidad la hemos pagado y mucho. Muchísima gente no es consciente de que hacemos historia casi cada día. Nosotros tampoco fuimos conscientes de que aquel enorme movimiento que era el Volti, Informe 35, la Vocalía o la Central del Curt en realidad era parte de nuestra historia colectiva.

—Para finalizar, ¿qué película de aquellos años os impresionó más?

Joan Martí: Varios años antes de toda esta experiencia, y a un nivel muy personal, para mí hay una película que es básica: *El proceso* (1962), de Orson Welles, aunque no la pasamos en el cine club. Cuando la visioné me ocurrió como a san Pablo al caer del caballo, al salir del cine me dije: dejo la carrera, lo dejo todo y me dedico al cine. Lo tenía clarísimo. Fue una conmoción absoluta. Lo decisivo fue el lenguaje del cine: es tan importante lo que el cine puede llegar a decir en imágenes como lo que ya conocíamos por la novela de Kafka. Esta revelación me pareció tan sumamente importante que decidí dejarlo todo y dedicarme al cine; formar parte de un equipo capaz de hacer cine. Al llegar a casa, informé a mi familia de mi decisión. Empecé a buscar trabajo y al cabo de tres meses ya trabajaba en el cine. Ésta ha sido mi vida laboral.

Mariano Aragón: Para mí es indudablemente *El acorazado Potemkin*. Hay escenas, como la de las escalinatas, que me impresionan todavía. A nivel de cine, pero también por los hechos que relata. Como ya estaba organizado políticamente, me resultó muy impactante. Y después *El enemigo principal* (1975) de Jorge Sanjinés, que muestra el proceso de esterilización que los médicos alemanes someten a las mujeres indias de los Andes, con imágenes muy duras ■