

LA IMAGEN SUBLEVADA

CINE ANÓNIMO Y COLECTIVO

EN MAYO DEL 68



Fotografía anónima, *Grupo Medvedkin de Besançon*, 1969

3-28 MAYO / 2018

EDIFICIO SABATINI, AUDITORIO, 19:00 H

ENTRADA GRATUITA HASTA COMPLETAR AFORO

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA**

En mayo de 1968, el desafío al poder que se movilizó en las manifestaciones, en la reapropiación de la calle, en las nuevas formas de autoorganización, en la ocupación de las fábricas o de las universidades y en la larga huelga general, estuvo impulsado ante todo por la potencia subversiva del encuentro horizontal entre identidades y ámbitos que la sociedad mantenía separados, por la toma de la palabra colectiva y por el cuestionamiento de cualquier forma de representación, fuera esta política, cultural, mediática o sindical.

La dimensión colectiva y anónima, crucial en los nuevos modos de politización de Mayo del 68, encuentra su reflejo en los *cinétracts*, literalmente *cinepanfletos* o *panfletos cinematográficos*, y en las películas de los Grupos Medvedkin, formados por obreros y cineastas (realizadores y técnicos). Estas prácticas pueden considerarse las expresiones más sustanciales de un cine que impugnaba tanto la noción tradicional de autoría como los dispositivos habituales de producción fílmica. En ellas parece revelarse lo que el filósofo Jacques Rancière ha enunciado como el principio mismo de una política y de una democracia radicales: «el reconocimiento del poder de cualquiera».

Los *cinétracts* son cortometrajes rodados bajo una política de anonimato por una serie de directores profesionales, entre ellos Jean-Luc Godard, Alain Resnais o Chris Marker —a quien se debe la iniciativa— y de cineastas aficionados. Constituyen el equivalente exacto, en términos cinematográficos, de los célebres carteles y grafitis de Mayo: factura y recursos sencillos para una labor de contrainformación.

La experiencia colectiva de los Grupos Medvedkin, —llamados así en homenaje al cineasta soviético Aleksandr Medvedkin (1900-1989), creador del cine-tren en la década de 1930— supuso la realización de películas militantes por parte de los obreros. Algunos profesionales como Mario Marret, Bruno Muel o de nuevo Chris Marker, organizaron entre 1967 y 1974 talleres en las fábricas de Besançon y Sochaux, cedieron cámaras y otros materiales y compartieron sus saberes técnicos especializados con los trabajadores, de modo que estos pudieran apropiarse del medio cinematográfico para la representación de sus propias condiciones de existencia, lucha y trabajo.

Este ciclo propone una aproximación a esas prácticas anónimas y colectivas que surgen en Mayo del 68, pero también quiere ser un modo de interrogar el propio acontecimiento cuando se cumple su cincuenta aniversario. Por ello, junto a los *cinétracts* del 68, se proyectan otros *cinepanfletos* más recientes, filmados por Jean-Marie Straub y por Sylvain George, en los que se reflejan las rupturas y continuidades entre aquel legado y el presente de un género audiovisual insurrecto.

Además del programa y los comentarios a las películas que integran el ciclo, se presentan en este cuaderno digital una serie de documentos y fuentes orales del 68 francés que demuestran cómo esta experimentación fílmica tiene el potencial, además de la intención, de derribar las formas simbólicas del poder e imaginar otra organización social.

Algunos reflejan las ideas y los procesos que acompañaron a la realización de estos filmes, narrados por los cineastas y los obreros que los hicieron posibles, en entrevistas, publicaciones o en las propias películas. Otros son instrucciones más precisas de organizaciones que surgieron en ese momento, como la Société pour le Lancement des Ouvres Nouvelles (SLON) o los États Généraux du Cinéma.

La SLON fue una sociedad cooperativa de producción y distribución cinematográfica que se encargó de gestionar, impulsar y difundir los *cinétracts* y las películas de los Grupos Medvedkin durante Mayo del 68. En la actualidad continúa su actividad como productora de documentales políticos, bajo el nombre de ISKRA.

Los États Généraux du Cinéma se crearon el 17 de mayo de 1968 e integraron a los cineastas, productores y técnicos que decidieron unirse a la huelga general y reconsiderar las prácticas cinematográficas para vincularlas con las aspiraciones del movimiento revolucionario. Sus propuestas se recogen en su boletín *Le cinéma s'insurge*, del que se publicaron tres números.

Esta selección de textos, en definitiva, articula una voz colectiva y aristada, y pretende restituir el pensamiento original de este momento histórico.

Sesión 1

Jueves, 3 de mayo – 19:00 h

Segundo pase: viernes, 18 de mayo – 19:00 h



Anónimo, *Cinétract* [Cinepanfleto], 1968

Anónimos

Cinétracts [Cinepanfletos], 1968

Francia, AD, b/n, 76'

Gérard Fromanger y Jean-Luc Godard

Film-tract n° 1968 [Cinepanfleto n° 1968], 1968

Francia, AD, color, sin sonido, 3'

— Presenta el primer pase **David Cortés Santamarta**, comisario del ciclo

— Presenta el segundo pase **Gérard Fromanger**, artista

Basados casi exclusivamente en el uso de fotografías que exploran los sucesos a través del *zoom* o de panorámicas, con concisos intertítulos escritos a mano que las interrogan o cuestionan, y con un peculiar montaje practicado durante el rodaje —el denominado *filmar-montar*, realizado en una mesa de animación sobre las fotografías y documentos gráficos—, la sencilla factura de los *cinétracts* está al servicio de una labor de contrainformación. Frente a las imágenes ofrecidas por los medios de comunicación oficiales, sometidos al control y a la censura del régimen gaullista, los *cinétracts* asumen la función de registrar los hechos desde una perspectiva revolucionaria. En ellos se recogen los principales momentos y procesos de Mayo del 68 en París: las barricadas en el Barrio Latino; las multitudinarias manifestaciones; la represión y la violencia policiales; los funerales de Gilles Tautin, el estudiante muerto tras los enfrentamientos con la policía; la ocupación de las universidades y de las fábricas; el encuentro entre el movimiento obrero y estudiantil o la protesta contra la expulsión de Daniel Cohn-Bendit. La retirada de la firma del autor, en conjunción con la sencillez de los procedimientos técnicos, invita a una apropiación creativa. Ese carácter anónimo apela, pues, a una dimensión colectiva y común. El anonimato, así como su inmediatez —activada por la urgencia de participar en el acontecimiento y facilitada por la rapidez de su ejecución— resultan análogos al de otras intervenciones artísticas y militantes de Mayo del 68, como las octavillas, los grafitis o los carteles realizados en el Atelier Populaire, que fue impulsado entre otros por el artista Gérard Fromanger.

Sesión 2

Viernes, 4 de mayo – 19:00 h

Segundo pase: lunes, 21 de mayo – 19:00 h



Chris Marker y Mario Marret, *À bientôt, j'espère*
[Hasta pronto, espero], 1967

Chris Marker y Mario Marret

À bientôt, j'espère [Hasta pronto, espero], 1967
Francia, AD, b/n, 43'

Grupo Medvedkin de Besançon

La Charnière [La bisagra], 1968
Francia, AD, b/n, 12'

Classe de lutte [Clase de lucha], 1968
Francia, AD, b/n, 40'

«¡Camaradas, vuestro peor enemigo es el silencio!». Así se dirige Mario Marret a los obreros el día de su llegada a la planta textil de Rhodiacéta en Besançon, en el nordeste de Francia, donde se está desarrollando una huelga que en muchos aspectos, como la ocupación de las fábricas o el vínculo con los estudiantes, anticipa las que tendrán lugar unos meses después durante el movimiento de Mayo del 68. El documental de Marker y Marret se propone romper ese silencio al recoger las reflexiones de los obreros sobre su trabajo, sus métodos de lucha, el proceso que les lleva a comprometerse con la militancia o su vida cotidiana, absolutamente determinada por las intolerables condiciones laborales. Pero también manifiestan la necesidad de una nueva relación con la cultura. Como señala Pol Cèbe, principal animador de los futuros Grupos Medvedkin, en una de las secuencias de la película: «Llevamos a cabo la misma lucha en el plano cultural que en el plano sindical o político».

La Charnière es una pura banda sonora sin imagen que registra la discusión entre cineastas y obreros tras el estreno de *À bientôt, j'espère* el 27 de abril de 1968 en Besançon. Ese debate, en el que los trabajadores reprochan a Marker lo que califican como una mirada exterior a la condición obrera, daría lugar a la experiencia colectiva de los Grupos Medvedkin, en los que son los propios obreros quienes producen y realizan y películas militantes, siendo la primera de ellas *Classe de lutte*. Y eso es lo que indica el título: *La Charnière* es precisamente una «bisagra» entre *À bientôt, j'espère* y *Classe de lutte*. Constituye además el testimonio más explícito del valor de uso que puede darse a estas producciones: generar un diálogo, quebrar cualquier recepción pasiva, ir más allá de sí mismas y convertir la película en un dispositivo para debatir.

Classe de lutte es, en buena medida, el retrato de Suzanne Zédet, militante de la CGT en la fábrica de relojes Yema de Besançon, y supone el paso definitivo de una «película militante sobre la condición obrera a una película obrera militante» (Bernard Benoliel). Ya en su inicio, las palabras escritas sobre una pared de la propia sala de montaje proclaman a modo de lema esa voluntad de asimilación del medio cinematográfico por parte de los trabajadores: «El cine no es una magia, es una técnica y una ciencia. Una técnica nacida de una ciencia y puesta al servicio de una voluntad: la voluntad de emancipación que tienen los trabajadores».

Sesión 3

Lunes, 7 de mayo – 19:00 h

Segundo pase: jueves, 17 de mayo – 19:00 h



Grupo Medvedkin de Besançon, *Serie Nouvelle société* No. 5-7 [Serie Nueva Sociedad No. 5-7], 1969

Grupo Medvedkin de Besançon

Serie Nouvelle société No. 5-7 [Serie Nueva sociedad No. 5-7], 1969-1970

Francia, AD, b/n, 30'

Rhodia 4 x 8, 1969

Francia, AD, b/n, 4'

Grupo Medvedkin de Sochaux

Sochaux, 11 juin 68 [Sochaux, 11 de junio de 1968], 1970

Francia, AD, b/n, 19'

Jean-Pierre Thiébaud / Grupo Medvedkin de Besançon

Le Traîneau-échelle [El trineo-escala], 1971

Francia, AD, color, 8'

Michel Desrois / Grupo Medvedkin de Besançon

Lettre à mon ami Pol Cèbe [Carta a mi amigo Pol Cèbe], 1970

Francia, AD, color, 17'

Denominada genéricamente en irónica alusión a la «nueva sociedad» prometida en la época por el primer ministro francés, Jacques Chaban-Delmas, la serie de tres cortometrajes *Nouvelle société* —No. 5 *Kelton*; No. 6 *Biscuiterie Buhle. Histoire d'une petite fille* [Fábrica de galletas Bulher. Historia de una niña] y No. 7 *Augé-Découpage*— plasma los conflictos que surgen en distintas fábricas francesas: el trabajo a destajo en la cadena de producción, la fuerte presión de los patronos, los terribles accidentes laborales, las truncadas vidas familiares y afectivas de los trabajadores...

En *Rhodia 4 x 8* una canción de la cantautora militante francesa Colette Magny acompaña secuencias que muestran los repetitivos ritmos y extenuantes turnos de trabajo en la cadena de montaje.

El propio título *Sochaux, 11 juin 68* ya señala el carácter conmemorativo de una película donde se combinan los testimonios de los trabajadores con fotografías y documentos rodados en súper 8 para recordar uno de los más brutales episodios de represión gubernamental de Mayo del 68, silenciado en todos los relatos, que se refieren a una insurrección sin violencia ni víctimas. Tras 22 días de huelga en la fábrica Peugeot de Sochaux, la intervención de la policía antidisturbios origina 2 muertos y 150 heridos.

Le Traîneau-échelle conforma un singular poema visual en el que se yuxtaponen imágenes que cifran promesas de esperanza con aquellas que documentan el horror de la historia. Por último, un único plano-secuencia, rodado desde el interior de un automóvil, estructura la *Lettre à mon ami Pol Cèbe*, en el que la permanente visión de la carretera es paralela al diálogo de los tres ocupantes, miembros de los Grupos Medvedkin, que reflexionan sobre las posibilidades del cine militante.

Sesión 4

Jueves 10 de mayo – 19:00 h

Segundo pase: viernes, 25 de mayo – 19:00 h



Grupo Medvedkin de Sochaux, *Les trois-quarts de la vie* [Las tres cuartas partes de la vida], 1971

Grupo Medvedkin de Sochaux

Les trois-quarts de la vie [Las tres cuartas partes de la vida], 1971

Francia, AD, b/n, 18'

Week-end à Sochaux [Fin de semana en Sochaux], 1971

Francia, AD, color, 53'

El Grupo Medvedkin de Sochaux continuará, a partir de 1969, el proyecto del cine obrero militante que se había iniciado en Besançon, prolongando así el potencial que conlleva irrumpir en el orden establecido y cuestionarlo provocado por el choque entre identidades y funciones sociales subvertidas. En palabras de Bruno Muel, el colectivo trataba de «mostrar las prohibiciones culturales que hay que vencer, lo que podríamos calificar como "usurpaciones" al saber, para conseguir los medios con los que luchar de igual a igual contra aquellos que piensan que cada uno debe permanecer en su lugar». Obreros de la planta industrial de Peugeot en Sochaux, junto a algunos de los promotores del anterior grupo, como Pol Cèbe o Muel, realizan las películas *Les trois-quarts de la vie* y *Week-end à Sochaux* para denunciar, tanto su situación laboral en las cadenas de montaje, como una existencia diaria completamente sometida al trabajo. A eso se refieren esas «tres cuartas partes de la vida» que dan título al primer mediodimetrage, cuyos registros y recursos, que incluyen una inédita, irreverente y satírica dimensión teatral tan cercana al carácter popular de la *commedia dell'arte* como a la *performance*, se intensificarán en el posterior *Week-end à Sochaux*.

Sesión 5

Viernes, 11 de mayo – 19:00 h

Segundo pase: lunes, 28 de mayo – 19:00 h



Bruno Muel / Grupo Medvedkin de Sochaux, *Avec le sang des autres*
[Con la sangre de los otros], 1974

Bruno Muel / Grupo Medvedkin de Sochaux

Avec le sang des autres [Con la sangre de los otros], 1974
Francia, AD, color, 52'

Avec le sang des autres certifica la disolución de la experiencia colectiva de los Grupos Medvedkin. Concebida como una iniciativa común, será finalmente el cineasta Bruno Muel quien filme en solitario este abrumador documental sobre la explotación laboral en la fábrica Peugeot de Sochaux, la más grande de Francia. Nada queda en ella del humor ni del sentido provocador que poseían las películas inmediatamente anteriores del Grupo Medvedkin. La cadena de montaje y la reducción de la persona a fuerza de trabajo, la deshumanización del tiempo administrado, las funciones fijas y repetitivas, la separación y el aislamiento, la alienación mental y el riesgo físico al que están sometidos cotidianamente los obreros —con el permanente peligro de que las máquinas amputen sus manos—, son registrados en toda su insoportable dimensión: «En este rodaje, los trabajadores insistieron tanto en la duración adecuada de los planos —de modo que se tuviera el tiempo suficiente para ver el avance de la cadena y experimentar la violencia del ruido que nunca se detiene— como en la importancia de filmar las manos de los obreros» (Muel).

Sesión 6

Lunes, 14 de mayo – 19:00 h

Segundo pase: jueves, 24 de mayo – 19:00 h



Sylvain George, *Les Nuées (my black mama's face)* [Las nubes (la cara de mi mamá negra)], 2012

Jean-Marie Straub

Europa 2005 / 27 octobre (cinétract)

[*Europa 2005 / 27 de octubre (cinepanfleto)*], 2006

Francia, AD, color, 11'

Joachim Gatti, 2009

Francia, AD, color, 1'30''

Sylvain George

N'entre pas sans violence dans la nuit [No entres sin violencia en la noche], 2005

Francia, AD, b/n, 20'

Ils nous tueront tous [Nos matarán a todos], 2009

Francia, AD, b/n, 10'

Les Nuées (my black mama's face) [Las nubes (la cara de mi mamá negra)], 2012

Francia, AD, b/n, 8'

Joli mai (celui qui a tué moins de cent fois, qu'il me jette la première pierre)

[Bello mayo (aquel que haya matado menos de cien veces, que me arroje la primera piedra)], 2017

Francia, AD, b/n, 10'

Un peu de feu que vole (sa geste en mille éclats) [Un poco de fuego que vuela (su gesto en mil pedazos)], 2017

Francia, AD, b/n, 11'

Los cortometrajes de Jean-Marie Straub y de Sylvain George evidencian la relación entre los *cinétracts* de Mayo del 68 y el presente. El uso explícito del término por parte de los cineastas no es solo una manera de designar un determinado formato, sino que supone, ante todo, una afirmación del vínculo histórico y político que se establece con aquel legado. De los *cinétracts* realizados en 1968 deriva su planteamiento contrainformativo, tanto en lo que respecta a su resuelta oposición al lenguaje dominante de los medios de comunicación, como a su inmediata inscripción en los sucesos contemporáneos: las revueltas en las *banlieues* parisinas como consecuencia de la muerte de dos jóvenes de origen magrebí perseguidos por la policía (*Europa 2005 / 27 octobre*); la represión policial que causó a Joachim Gatti la pérdida de un ojo por una bala de goma disparada durante un desalojo (*Joachim Gatti*); la lucha de los sin papeles por sus derechos (*N'entre pas sans violence dans la nuit*); el campo de refugiados de Calais (*Ils nous tueront tous* y *Les Nuées*) o el movimiento *Nuit debout* (*Joli mai* y *Un peu de feu que vole*). Aunque no mantengan, a excepción de esta última, los recursos de los *cinétracts* originales, sí se puede percibir en ellos una especial sobriedad formal, que resulta de un contundente rigor en el caso de las películas de Straub, y que adquiere una singular eficacia expresiva en el blanco y negro dominante en los cortometrajes de George.

CINÉTRACTEZ

¿Qué es un cinétract?

Son 2'44" (esto es, una bobina de 16 mm de 30 metros, a 24 imágenes por segundo) de película muda con tema político, social o de otro tipo, destinado a suscitar la discusión y la acción.

¡INTENTEMOS EXPRESAR A TRAVÉS DE LOS *CINÉTRACTS* NUESTROS PENSAMIENTOS Y NUESTRAS REACCIONES!

¿Para qué?

Para: OPONERSE - PROPONER - SORPRENDER - INFORMAR - PREGUNTAR - AFIRMAR - CONVENCER - PENSAR - GRITAR - REÍR - DENUNCIAR - ENSEÑAR.

¿Con qué?

- Una pared, una cámara, una lámpara iluminando la pared.
- Documentos, fotografías, periódicos, dibujos, carteles, libros, etc.
- Un rotulador, cinta adhesiva, pegamento, cinta métrica, un cronómetro...
- Ideas.

¿Cómo?

El orden de los documentos que van a ser filmados (y su duración) es primordial. Hay que hacer un pequeño guion o plan de trabajo.

Partir de una idea simple. Descomponerla en imágenes, según el material disponible, intentando a la vez exceder el «primer boceto» pero renunciando a un efecto demasiado ambicioso. Reducir el texto (intertítulos bien visibles como los de la época del cine mudo) a lo esencial: lo más conciso, lo más claro, lo más sorprendente.

Antes de rodar, hacer un ensayo, cronómetro en mano, para decidir la duración de cada plano que va a ser filmado. Para los textos es sencillo, es el tiempo de una «lectura lenta». Para las imágenes, hay que «sentir» el ritmo: según el impacto propio de la imagen, su vínculo plástico con la que le

precede y le sigue, la función que se le atribuye (información-comentario-puntuación-convulsión). La sucesión de las imágenes es un discurso ligado de un modo estrecho, o de un modo más remoto, al discurso escrito. En la variedad y el juego de los dos discursos reside el efecto y la eficacia posible del *cinétract*.

Si es factible, utilizar el *zoom*, no como efecto de *zoom* (que debe reservarse para los muy excepcionales momentos en los que sea indispensable), sino para ganar tiempo mientras se hacen encuadres más precisos (primeros planos de documentos, detalles de documentos...) sin mover la cámara.

Rodar (imagen a imagen si el modelo de cámara lo permite, o si no controlando el cronómetro) el *cinétract* en continuidad, en el orden de proyección y sin «blancos» intermedios. Normalmente, el *cinétract* debe ser utilizado sin montaje. DEBE ESTAR LISTO PARA SER UTILIZADO DESDE SU SALIDA DEL LABORATORIO.

IMPORTANTE:

- Cada *cinétract* lleva un número asignado por nosotros desde la recepción de la solicitud. Así pues, resulta conveniente que el primer plano sea un intertítulo que indique un número: *CINÉTRACT 055*, por ejemplo.
- Utilizar preferentemente película negativa XX.
- El montaje debe ser abolido, ya que se prefiere la técnica de filmar fotografías y documentos, que permite un método de ejecución más fiable. Sin embargo, también se puede concebir el uso de escenas animadas, siempre que se atenga a la necesidad de que el negativo esté «listo para ser utilizado desde su salida del laboratorio». Dicho de otro modo, si se percibe un error de rodaje, hay que recomenzar, en el mismo orden, con otra bobina, hasta un rodaje impecable. Una buena escuela, por cierto: la TV en directo.
- Antes de retirar la película de la cámara, preparar la etiqueta de la bobina «para revelar».
- De la distribución y del revelado de las copias nos encargamos nosotros.
- Los autores de *cinétracts* están de acuerdo en considerar este trabajo como una actividad de cineastas aficionados, sin ánimo de lucro. Las eventuales ayudas financieras solo servirán para fabricar aún más *cinétracts*.

Octavilla distribuida por SLON (Société pour le Lancement des Oeuvres Nouvelles) en mayo de 1968

¿Cómo puede ser una película un arma política?

- facilitando noticias que la prensa burguesa escrita y hablada ignora deliberadamente (huelgas locales, despidos, lucha revolucionaria en cualquier país);
- ayudando a analizar los mecanismos del sistema capitalista con el fin de poner de relieve sus contradicciones y de ese modo ayudar a combatirlas;
- popularizando, comprendiendo y extrayendo enseñanzas de todas las formas de lucha revolucionaria, desempeñando en todos esos casos una función crítica y movilizadora.

En consecuencia, es necesario vincular, tanto como sea posible y en función de las situaciones objetivas y de las posibilidades de acción que implican, esta ruptura ideológica a una práctica militante.

Por eso defendemos:

- 1) La utilización del cine como arma de lucha política [...] y sobre el que los militantes implicados deben ejercer un control político tanto en su realización como en su distribución.
- 2) La utilización del cine como base del intercambio de experiencias políticas; de ahí deriva la necesidad de suscitar tras cada proyección cualesquiera debates que puedan desencadenarse a consecuencia de los problemas concretos que originaron la película. Este método debe permitir a los trabajadores orientar otras realizaciones según las necesidades de su lucha y permitir la inclusión en aquellas de las soluciones propuestas.
- 3) La utilización y la realización de películas vinculadas a acciones políticas (mítines, manifestaciones, huelgas, etc.)
- 4) Paralelamente a la difusión de tales películas, una información que las explique, las complete o las provoque.

«Manifiesto por un cine militante», *Le Cinéma s'insurge*, *Bulletin des États Généraux du Cinéma*, núm. 1, Éditions du Terrain Vague, París, 1968

La idea de los *cinétracts* es de Chris Marker [...]. Esos cortometrajes son una forma fácil y barata de que las secciones sindicales o los comités de acción hagan cine político, ya que la bobina cuesta cincuenta francos. Su interés radica más en su realización que en su difusión. Tienen la ventaja específica de que animan a trabajar juntos y debatir. Y eso hace avanzar. Se pueden proyectar en los apartamentos o en las asambleas. Podemos intercambiarlos con otras películas de comités de acción próximos. Esto permite repensar el cine a un nivel muy simple y muy concreto. Su realización puede ayudar a entender a los profesionales que hacen películas que deben trabajar con personas que no se dedican a ello y, dado que la ejecución es tan sencilla, las personas entenderán que los problemas del cine son en realidad sencillos, y que se complican solo porque la situación política los complica. Las películas deben realizarse en torno a una idea política [...]. Creo que tenemos que hacer películas junto a quienes las ven.

Entrevista a Jean-Luc Godard, *Tribune socialiste*, París, 23 de enero de 1969

Una experiencia que solo duró unos años, que no creó escuela, poco conocida en su tiempo y hoy casi olvidada, puede dejar sin embargo en la memoria de todos aquellos que participaron el recuerdo de las horas excepcionales que pasaron juntos. Y es que en realidad no teníamos porqué habernos encontrado jamás, y mucho menos trabajar juntos. Esas cosas no se hacían, y siguen sin hacerse, o se hacen en muy contadas ocasiones. ¿De qué os estoy hablando? De una utopía. De unas decenas de obreros de las fábricas Rhodiacéta de Besançon y Peugeot de Sochaux, por un lado, y de un puñado de

cinéastas, realizadores y técnicos, por el otro, que decidieron, en aquella época, que no es precisamente cualquiera, consagrar tiempo, reflexión y trabajo a hacer películas juntos [...]. El acta de nacimiento de los Grupos Medvedkin [...] debe fecharse en la larga, difícil y simbólicamente muy importante, huelga en la Rhodiacéta, rama textil del grupo Rhône-Poulenc, en 1967 [...]. Uno de los aspectos decisivos fue la importancia concedida por los huelguistas a la cultura: librerías improvisadas, exposiciones de pintura y fotografía, proyecciones de películas con debates. Así, Chris Marker se desplazó a Besançon para proyectar ante los huelguistas *La felicidad* de Aleksandr Medvedkin y les habló sobre la experiencia del cine-tren, esos trenes que atravesaron la Unión Soviética a comienzos de los años treinta. Les habló de aquel cineasta y de los técnicos que filmaban, revelaban, montaban y proyectaban, podría decirse que sobre la marcha, la vida de la gente, sus problemas y esperanzas. Todo fue tan bien que le pidieron que hiciera una película sobre la huelga de la Rhodia. Esa película es *A bientôt, j'espère*.

Bruno Muel, «Les riches heures du Groupe Medvedkine», *Images documentaires*, núms. 37-38, París, 2000

Ahora los compañeros en Besançon hacen películas solos, de principio a fin (tenemos una mesa de montaje) y el resultado es una serie de películas cortas tituladas *Images de la Nouvelle société* que muestran los aspectos reales de esta «nueva sociedad» en contraste con las declaraciones de Chaban, Pompidou, etc. Son pequeños *cinétracts* [...]. Los obreros creen cada vez más que el cine es otro instrumento en la necesaria formación de la información. Por supuesto no es evidente que los compañeros estén dispuestos a consagrar inmediatamente, bien un presupuesto, bien su tiempo, a realizar películas, pero cada vez tienen mayor conciencia de que una película es algo más que un cartel, una octavilla o un discurso, y que tiene tal impacto que hay que utilizarlo. Desde el momento en que los camaradas se dan cuenta de que el cine es un instrumento de lucha en las manos del adversario, tienen cada vez más ganas de utilizar ese instrumento para defender sus propias ideas [...]. ¿Para quién hacemos nuestras películas? Primero, para enseñar a los obreros que ahí tienen un medio nuevo y que deben usarlo y, segundo, para mostrar a la gente que no sabe lo que es la condición obrera, lo que es. De todos modos, es importante que se difundan. Primero para que se sepa que los militantes obreros, en algún lugar de Francia, se han apoderado del cine y después para que se confronten las experiencias...

Entrevista a Pol Cèbe, animador de los Grupos Medvedkin, *Cinéma 70*, núm. 151, París, diciembre de 1970

Pienso que fue una experiencia única reunir a 25 o 30 jóvenes que estaban perdidos en una gran fábrica [...] y lograr que se sentaran en torno a una mesa para hablar con personas procedentes de otro mundo, técnicos de cine, sobre el tema: ¿Cómo crear algo diferente? Algo distinto a lo que ofrecen los medios de comunicación ¡No hay que olvidar que esto era después de Mayo del 68! [...]. La idea básica en Besançon había sido: «No solo valemos para fabricar tergal, también somos capaces de pensar y escribir». En Sochaux, muy rápidamente, compartíamos la misma onda. El activismo debe ser, a toda costa, una forma de apertura, de elección, un modo de difundir nuestras ideas y no de recibir las ideas de los demás [...]. El recuerdo que conservo es asimismo el de los momentos felices, la amistad entre los miembros de este grupo, a algunos de los cuales sigo viendo.

Los recuerdos más intensos son, sin embargo, aquellos momentos en los que uno se preguntaba a sí mismo: ¿Qué es la vida? ¿Qué es el trabajo? ¿Cómo filmar la cadena de montaje, la fatiga? [...] Tal vez fuimos menos exigentes. Pero no nos afectaron tanto cuestiones intelectuales como las de la propia vida. Y después el grupo Medvedkin se fue al traste. Ese fue el momento en el que se hizo *Avec le sang des autres*. Fue el resultado de un proceso similar. *Week-end à Sochaux* había sido una película escrita de manera muy colectiva, con mucho cuidado por nuestra parte para que todo se hiciera como queríamos. Fue realmente nuestra película. *Avec le sang des autres* marcó el agotamiento de nuestro grupo, que ya estaba muy resquebrajado. No quedábamos muchos. Bruno terminó su película prácticamente solo. Es una buena película. Es uno de los mejores documentos sobre el mundo obrero de aquellos años. Pero ya no mantiene el espíritu de *Week-end à Sochaux*. Creo que me gusta tanto una película como la otra. La primera, con la pandilla de amigos, es el descubrimiento, y la otra es su conclusión.

Christian Corouge, recogido en Bruno Muel y Francine Muel-Dreyfus, «Week-ends à Sochaux», en VVAA, Mai-Juin 68, Ivry-sur-Seine, 2008

Verás, lo que resulta difícil a fin de cuentas es hacer cualquier tarea con tus manos. Soy un mecánico ajustador, hice tres cursos como ajustador, durante tres años fui el primero en la escuela [...]. Y después, ¿qué es lo que he hecho? Entré a los dieciocho años en Peugeot, nada más finalizar la escuela. Pues bien, al cabo de cinco años, ya no puedo usar mis manos, me duelen las manos. Uno de mis dedos, el pulgar, me duele al moverlo. Me duele al acariciar a Dominique por la noche. Cuando tengo que cambiar a la pequeña, no puedo ni desabrochar sus botones. En esos momentos quiero llorar. Se han comido tus manos. Quiero hacer cosas y cuando me veo con un martillo, apenas puedo usarlo. Tengo problemas para escribir. Cada vez me cuesta más expresarme, también por culpa de la cadena de montaje... Cuando no has hablado durante nueve horas, tienes tantas cosas que decir que cuando quieres contarlas, las palabras... se te acumulan en la boca y después... tartamudeas, te enfadas, todo te molesta, todo.

Palabras de un obrero en *Avec le sang des autres* (Bruno Muel / Grupo Medvedkin de Sochaux, 1974)

Jean-Jacques Rousseau escribió: «Solo los peligros de la sociedad entera turban el sueño tranquilo del filósofo y le arrancan del lecho. Se puede degollar impunemente a un semejante bajo su ventana; no tiene más que taparse los oídos y razonar un poco para impedir a la naturaleza que se subleva dentro de él identificarlo con aquel a quien se asesina. El hombre salvaje carece de este admirable talento; falto de razón y de prudencia, se le ve siempre entregándose aturdido al primer sentimiento de la humanidad. En los motines, en las contiendas callejeras, acude el populacho y el hombre prudente se aparta; es la canalla, son las mujeres del mercado quienes separan a los combatientes o impiden a la gente de bien su mutuo exterminio» ¡Y yo, Straub, os digo que es la policía, armada por el Capital, la que asesina!

Texto recitado por Jean-Marie Straub en su película *Joachim Gatti* (2009)

Preparé *N'entre pas sans violence dans la nuit* encontrándome con asociaciones de militantes, de sin papeles. Sensibilizado ante la cuestión de la representación política y de saber cómo las personas afectadas pueden ser los actores de sus iniciativas, entré en contacto con un grupo de sin papeles enormemente activo, cuya independencia despertaba fuertes críticas. Si bien los partidos y las asociaciones de izquierda quieren apoyar la causa de los sin papeles, tienen a la vez enormes dificultades para aceptar que sean los propios sin papeles quienes se representen, protagonicen su propia lucha y decidan cómo organizarla [...]. Les propuse realizar un cortometraje sobre las persecuciones de sin papeles en París que pondría a su disposición para ayudar a las movilizaciones sociales.

N'entre pas sans violence dans la nuit es la primera película rodada en Francia sobre los arrestos de los sin papeles, y muestra al mismo tiempo la primera revuelta del subproletariado urbano. A través de un ejemplo concreto, la película documenta las políticas de la época. El uso del blanco y negro, las diferentes velocidades de desplazamiento de las imágenes acentúan y subrayan el juego que voluntariamente he querido crear entre las nociones de huella, de archivos, de supervivencias, de documentos.

Entrevista a Sylvain George, *Images de la culture*, núm. 26, París, diciembre 2011

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha, s/n

28012 - Madrid

Tel. (34) 91 774 10 00

Más información: www.museoreinasofia.es

Entrada gratuita hasta completar aforo
Todas las sesiones se proyectan en VOSE

Comisariado: David Cortés Santamarta

NIPO: 036-18-006-5



Con el apoyo de



**INSTITUT
FRANÇAIS**
Espagne