

**Follas do Cineclub | 01/02/2017**

**Clase de loita**

(Clase de lutte, Grupo Medvedkine de Besançon, Francia, 1969, 40', VOSG)

**Sochaux, 11 de xuño de 1968**

(Sochaux, 11 juin 1968, Grupo Medvedkine de Sochaux, Francia, 1970, 19', VOSG)

**Posto que vos din que é posibel**

(Puisqu'on vous dit que c'est possible, Autoría colectiva, Francia, 1973, 47', VOSG)

01

**(Textos tirados do libreto "Les Groupes Medvedkine", ISKRA/Editions Montparnasse, 2006)**

«Non duraredes nin seis meses!»

Iso é o primeiro que escoitei no momento de fundarmos Slon a finais de 1968. Está ben saber que os pesimistas non sempre teñen razón, en 2005 aínda estamos todos aí. Slon existía xa na cabeza de moitas das persoas que estaban arredor de Chris Marker no momento da produción do primeiro filme Slon, *Lonxe do Vietnam*, longametraxe contra a guerra de Vietnam, realizada colectivamente por numerosos realizadores/realizadoras de 1966 a 1967.

A posguerra e sobre todo os anos 60 (*the roaring sixties*) viron nacer tanto no Leste como no Oeste movementos contestatarios e libertarios tanto no plano político como no cultural e artístico: nos Estados Unidos de América, os negros polos seus dereitos civís, os Black Panthers, os movementos de oposición á guerra de Vietnam, os hippies e o *free jazz*. En Francia, os que se opunhan á guerra de Alxeria, outros anticolonialistas e antiimperialistas e Maio do 68. Ademais desta axitación política, o *nouveau roman* en literatura e, no cinema, a *nouvelle vague*.

Así, en 1966-67, un grupo de cineastas e de intelectuais estaban ben determinados a facer o cinema doutro xeito. *Lonxe do Vietnam* foi un éxito parcial probablemente polo feito dun malentendido entre a produtora que acollía o equipo e que lle aseguraba unha certa paternidade oficial, por unha parte, e o grupo coa iniciativa desta experiencia inédita que garantía, ademais do seu traballo provisto de maneira grauíta, unha grande parte do financiamento coas achegas de varios mecenas. O malentendido consistía en dúas visións diferentes do destino do filme (como darlle distribución e difusión, e por onde) e aí é onde se impuxo que, para poder decidir sobre a finalidade dun filme, facía falla controlar a produción da A á Z.

E é así que a finais de 1968 Slon foi fundada en Bélxica. En Bélxica porque o sistema belga permitía a existencia da nosa empresa xulgada como «tola», mentres que sen cartos e cunha censura política bastante feroz na época as cousas anunciábanse case imposibles en Francia. E debo admitir que facía falla unha boa dose de temeridade e de inconsciencia para lanzarse a tal aventura.

No momento de fundarmos Slon, o contacto xa estaba establecido con Besançon, o CCPPO e o grupo Medvedkine. *Lonxe do Vietnam* e *À Felicidade* de Medvedkine pasáranse alí. E, sobre todo, a filmación de *Ata pronto, espero* tiña selado o interese recíproco de obreiros e cineastas polo filme en tanto como medio de expresión, de coñecemento e de información sobre ese mundo que era o mundo obreiro, amplamente ignorado e mesmo abandonado na época. Darlle

a palabra a aqueles que nunca a tiveran, facelos descubrir a riqueza, pero tamén a dureza, a inxustiza e a angustia: velaquí o primeiro obxectivo da colaboración que fora rapidamente instaurada.

Durante algúns anos, os vaivéns entre Besançon e París foron moi intensos, con Chris Marker como inspirador e inventor dun novo xénero: o cinema feito polos mesmos obreiros.

Non quero repetilo constantemente, pero todo o que pasou no Franco Condado durante eses anos non tería sido posible sen Chris Marker. Durante máis de dez anos, dedicoulle o seu tempo e o seu talento a este cinema comprometido onde el mesmo se borraba detrás do obxecto creado. Tamén contribuíu ao desenvolvemento dun cinema diferente, único no seu xénero, como o ten sido toda a súa obra.

En Besançon, a efervescencia das rodaxes, en París, na nosa pequena tenda do 13º distrito, na rúa Albert, unha especie de colmea con aqueles que viñan botar unha man, suxerir película ou material, aqueles que (habitualmente do outro lado do mundo) viñan amosar os seus filmes, con proxecións e discusións que remataban tarde, entrada a noite [...]

É evidente que os filmes do grupo Medvedkine non terían existido sen a nosa pequena «casa» de produción. Como todos os demais filmes que producimos ou distribuimos naquela época, ademais das responsabilidades financeiras e técnicas, nós facíamos que se coñecesen fóra os filmes de Besançon. Durante moitos anos (ata a fin dos anos 70), o interese polos nosos filmes era moi grande en Francia e no estranxeiro. O circuíto non comercial era moi activo e extenso, e case todos os anos tiñamos un programa de filmes que se presentaban en salas no circuíto comercial.

Os nosos filmes ían de maneira regular ao circuíto de festivos en Francia e no estranxeiro, onde obtíñan premios. Estaban prohibidos na ORTF (Oficina de Radiodifusión Televisión Francesa), pero pasábanse acotío polas canles de televisión do estranxeiro. E era esta fonte de financiamento (a venda ás televisións estranxeiras) a que nos permitiu continuar a facer filmes. Durante varios anos, e xusto ata que nos convertemos en Iskra en Francia a finais de 1973, non tiñamos outras fontes de financiamento; os ingresos da difusión non-comercial financiaban o seu propio custo [...]

Para amosar os filmes aos responsables das canles de televisión estranxeiras, e intentar convencelos para que os difundisen, facía falla unha preparación infernal. Concertar citas por correo e por teléfono para os visionados, chegar a organizalos en función dos longos traxectos en automóbil dun país a outro... e todo iso case sen cartos. Eu fixen a miña primeira viaxe en 1969; durou tres semanas, percorrín miles de quilómetros, soa. E así é que os filmes de Besançon foron vistos nas televisións de países como Bélxica, Holanda, Alemaña, Dinamarca, Suecia e Noruega. [...]

Pero como vivir sen salario durante aqueles anos? En efecto, pódese facer a pregunta. É certo, non é evidente nin verdadeiramente desexábel. Pero a escolla foi rapidamente feita: era ou o soldo ou o filme; e eu escollín de certa maneira investir un hipotético salario na elaboración de filmes. En contrapartida, estaba o pracer da acción e a satisfacción dos resultados. Hai que estar máis ben seguro para vivir con alguén que acepte esta situación. Era o meu caso e, como se trataba dun traballo a tempo completo (os primeiros anos ás veces doce ou quince horas por xornada), non había moito tempo para facer outras cousas e, certamente, tampouco para gastar os cartos! Puiden constatar nesa época que non é tan difícil cambiar os teus hábitos e reducir as túas necesidades... a condición de ter cartos noutro lado.

**NON DURAREDES NIN SEIS MESES!**

**INGER SERVOLIN**

Os técnicos de cinema que participaban esporadicamente nos filmes sen cobrar adoitaban traballar mentres noutros filmes do cinema tradicional, e o compromiso era formidable por parte de todo o mundo. Tiñamos mesmo a impresión de participar en algo importante (...)

### Bruno Muel

As actividades do grupo Medvedkine de Besançon non eran ben vistas polos ollos dos dirixentes sindicais. Georges Bine-truy e Henri Traforetti contan como os responsables locais do P.C. lles pediron que escolleran deixar de facer cinema para «militar máis a fondo». Eses non eran os obxectivos aos que se aspiraba. A transgresión máis grave, sen dúbida, era que aceptasen traballar con «intelectuais» sen pasar polas estruturas xerárquicas. «Intelectuais» que xa non viñan de París (os «parisinos» dicían eles, ao comezo cun pouco de desconfianza, despois de xeito amigable). Micheline Berchoud conta as divisións no mesmo seo do CCPPO, atravesado pola liña do «partido». E cada vez ían a máis, xa que Pol Cèbe deixara a Rhodia sen esperar a ser despedido para rematar a montaxe de *Clase de loita*.

Pol era un obreiro atípico, o que máis tarde se lle chamaría un «establecido». Maior que aqueles que dirixiran a folga, xente como Georges Lièvre-mont e Georges Maurivard, el contribuíra a formalos intelectualmente, a armalos para a loita. Despois dun ano de ruptura e illamento, o comité de empresa CGT e CFDT das fábricas Peugeot de Sochaux convénceoo para dirixir o centro de lecer e cultura de Clermoulin.

Na ruta entre Besançon e Sochaux-Montbéliard, á entrada da cidade de Clerval, pásase por unha ponte e atrávesase polos pastos montañosos antes de chegar a Clermoulin, un feo edificio construído ao pé dun acantilado, preto dunha illa delimitada polo río Doubs e un brazo morto e un runcho de campo que servía tamén, fóra das vacacións de verán, de aparcadoiro de caravanas. Cando Pol chegou como un electrón libre portador da cultura do CCPPO e da grande folga de Rhodia, comezou por darlle un empurrón á tradición das fins de semana gastronómicas e transmitir a idea do cinema obreiro.

Numerosos membros das novas organizacións sindicais da Peugeot chegaban con ganas de falar, de soñar e de militar doutra maneira. Para os maiores era sobre todo molesto. Só algúns pescadores se acomodaban ao cambio, o que era moi acaído, xa que o slogan algo provocador de Pol era «A cultura é como a pesca. Apréndese». Por sorte Zouzou, a muller de Pol, estaba alí para pulir as arestas coa súa xentileza e a versión cultural de Clermoulin rematou atopando o apoio dalgúns militantes da CGT, de vellos comunistas dispostos a todo, como Paleo...

Como un mariñeiro galego remata sendo obreiro na fundición da fábrica de Peugeot de Sochaux: é a historia dunha vida, a historia dun mozo rebelde que desde 1936, con 17 anos, coñece a prisión e roza a morte por fusilamento por ter defendido os republicanos nunha rexión domina-

da polos falanxistas, unha das que deu luz á sedición dos xenerais. Antonio Paleo, ao que lle chamaban Antoine, ou máis habitualmente Paleo a secas, acompañou, sostivo e vivificou a aventura cinematográfica do grupo Medvedkine de Sochaux. A súa historia era unha lenda, aínda que el falara pouco. Os dificilmente resumibles anos de combate clandestino en Galicia e Asturias, a prisión xa de mozo, despois do comezo da loita armada, a formación de pequenos grupos de guerrilla, ata a desilusión de ver, en 1945, como a liberación de Europa paraba na fronteira española, e por fin a fuxida a Francia, odisea cunha vintena de homes a bordo dunha barcaza oxidada levada por Paleo desde o porto de Baiona, atravesando as tempestades.

Este vello comunista, o derradeiro dos mohicanos, como el mesmo dicía, interesábase por todo o que sacudise a rutina. Un vello comunista que non dubidaba á hora de recibir trotskistas ou maoístas establecidos na fábrica, rapaces que viñan discutir á cociña do pavillón que construíra ao chegar á rexión, ao que se entraba polo garaxe.

Cantas horas pasarían moitos nesa cociña, baixo a irónica mirada da súa esposa Balbina, que atopaba que facían falla moitas palabras para cambiar un mundo que decididamente non cambiaba demasiado? Balbina lía moito. Ela collía dous ou tres libros por semana da biblioteca do comité de empresa e todos os seus fillos estudaron. Annette, a nena de catorce anos que declina tranquilamente da súa utopía ao remate de *Fin de semana en Sochaux*, hoxe é médica. Angel, o fillo máis vello, é profesor de matemáticas. Annette Paleo lembra as palabras do seu pai: «Hai dúas belas tarefas na vida: ensinar e curar»

Cando Paleo desembarcou en Clermoulin con parte da súa equipa de fundición, achegou o traballo material coas súas mans. O acondicionamento do terreo, que era case unha illa no Doubs, foi traballo del e dos seus compañeiros. Construíron a pezas un carrusel para os nenos, un tobogán, barracas para facer patacas fritidas e paella e mesmo un «ranchito» mexicano, dándolle a ese triste lugar un aire de festa. Como na fábrica, a xente da fundición representaba unha forza coa que contar.

Paleo estivo presente en todos os filmes de Sochaux. No corazón dunha manifestación, en maio de 68, en *Sochaux, 11 de xuño 1968*, acompañándonos a unha saída da fábrica; nun plano largo da súa cociña, Balbina acéndelle un cigarro ao fondo, e el fala dos “exploitateurs” (explotadores, estaba obsesionado en que utilizásemos ese hispanismo porque, segundo el, así soaba máis forte) en *Fin de semana en Sochaux*; e co torso espido, saíndo dun posto de patacas fritidas de Clermoulin, saudando á cámara en *Co sangue dos outros*.

## CINECLUBE DE COMPOSTELA



### ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)  
 cineclubedecompostela.blogaliza.org  
 facebook.com/cineclubedecompostela  
 @cineclubedecompostela@gmail.com

### PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalla do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)  
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

### MÉRCORES 1 DE FEBREIRO

**Clase de loita**  
 (Clase de lutte, Grupo Medvedkine de Besançon, Francia, 1969, 40', VOSG)  
**Sochaux, 11 de xuño de 1968**  
 (Sochaux, 11 juin 1968, Grupo Medvedkine de Sochaux, Francia, 1970, 19', VOSG)  
**Posto que vos din que é posíbel**  
 (Puisqu'on vous dit que c'est possible, Autoría colectiva, Francia, 1973, 47', VOSG)

### MÉRCORES 8 DE FEBREIRO

TRACTORA COOP: TRABALLOS 2014/2016  
**Gold 20**  
 (Gold 20, Ainara Elgoibar, País Vasco, 2015, 17', VO)  
**Pasaia bitartean**  
 (Pasaia bitartean, Irati Gorostidi, País Vasco, 2015, 51', VOSE)

### Lycisca [work in progress]

(Lycisca, Gerard Ortín, País Vasco, 2016, 43', VO)  
 Coa presenza de Ainara Elgoibar, Gerard Ortín, Vicente Vázquez e Usue Arrieta, membros de Tractora Coop.

### MÉRCORES 15 DE FEBREIRO

**Carruaxe a Viena**  
 (Kocár do Vídne, Karel Kachyňa, Checoslovaquia, 1966, 78', VOSG)

### MÉRCORES 22 DE FEBREIRO

**Os saiteadores**  
 (Szegénylegények, Miklós Jancsó, Hungría, 1966, 90', VOSG)