

# Llorenç Soler, el autor y la rabia

2007-05-07 10:35:21



En el llamado cine independiente, cine marginal, subterráneo, amateur... de los años setenta, la cámara de 16mm se utilizaba con el propósito de cambiar el mundo. Me pregunto si ese militante de la cámara existe todavía. **Llorenç Soler** hacía años que ya se movía en esa mítica marginalidad. Su primer documental de autor, *52 Domingos*, data de 1966. En una encuesta realizada en España (1) en los años setenta a los autores de ese cine, se intentaba definir qué era aquello del cine independiente. Según ellos, cine independiente vendría a ser entre otras cosas:

“Cine de autor. El que se hace fuera del control de la administración. El cine experimental. El que prescinde de los arquetipos de la industria del espectáculo. El cine subversivo. Una rabieta...”

Todas las definiciones sirven, no sólo para acotar un tipo de práctica cinematográfica muy específica de la época (los últimos 10 años del franquismo), sino que permiten un acercamiento al cine del director valenciano de manera general. Al menos, sirven como pautas para ofrecer un pequeño esbozo de una carrera de más de cuarenta años en el documental de creación. Veámoslo.

## Cine de autor

Desde ese primer filme sobre los toreros del extrarradio barcelonés que filmó en *52 Domingos* (1966) hasta uno de sus últimos trabajos *El hombre que sonreía a la muerte* (2005), Llorenç ha definido con audacia una personalidad en su cine muy específica. Con un cierto rechazo al preciosismo estético, el documentalista trabaja primero desde el corazón, luego coge la cámara. Esta naturalidad le llevará a expresar una actitud, una experiencia: la técnica se subyugará al proceso de creación y su documental será totalmente subjetivo. Incluso cuando intente el acercamiento al reportaje periodístico, como en *Sobrevivir en Mauthausen* (1975), la potencia de su autoría es tal que fracasa en el intento periodístico. Al igual que **José Bergamín**, Soler parece afirmar en cada trabajo: “Si yo fuera un objeto, sería objetivo; pero como soy un sujeto, soy subjetivo” (2). No en vano ha intentado situar el documental y la ficción en el mismo campo, el de las películas. Y desde las dos orillas del mismo río se trabaja en el subjetivismo de construir verdades, a veces con el humo de la ficción, a veces con el ladrillo de la realidad. Pero subjetividades al fin.

## El que se hace fuera del control de la administración

La historia no por conocida es menos sorprendente. En 1965, rueda por encargo del Patronato Municipal de la Vivienda *Será tu tierra*. El filme, que había de ser un documento sobre las nuevas políticas de la vivienda en la ciudad de Barcelona, se convirtió en una denuncia de la situación del barraquismo, del inmigrante y su explotación y del conflicto de clases. Evidentemente, el Patronato guardó el film en un cajón. En 1969, Llorenç remontaba aquel material y dio vida a *El largo viaje hacia la ira*, donde ahora, totalmente al margen de cualquier presión, emerge en el discurso la denuncia social. En un recurso habitual de su cine, una voz en off permite a esos inmigrantes hablar de su vida, de sus problemas. El arranque del filme muestra esa importancia cuando, por encima de las imágenes de los trenes llegando a la estación de Francia, oímos el recitar de las poblaciones de origen (Guadix, Motril, Antequera, Baza, Torrijos, La Solana, Villa Manrique,...). El ritmo cansino de la voz otorga esa estética característica de la obra de Llorenç Soler en la que se mezclan denuncia y derrota.

Y si ese “accidente” con la administración dio origen a un film de autor (como el que no quiere la cosa) fue porque las características del tardo-franquismo obligaron a muchos de esos directores a no aceptar los trámites de la censura, lo que les acababa situando, de facto, en la ilegalidad más absoluta. Al no disponer de los permisos de exhibición correspondientes, sus filmes no podían entrar en el circuito “legal”. Por lo que podemos hablar perfectamente de ese cine como de cine ilegal. La autoexclusión consciente permitió a muchos de estos francotiradores realizar un cine rabiosamente libre, en algunos casos pueril, inocente, pero que se definía por esa libertad en su concepción. En esa época, alrededor de 1970, Llorenç Soler realiza *El altoparlante* (1970), *Noticiero RNA* (1970) y *Carnet de Identidad* (1970), cine de las catacumbas que se veía solo en circuitos “marginales” como podían ser los cineclubs o cineforums, festivales extranjeros o salas alternativas.

### **El cine experimental**

Probablemente sea Llorenç Soler, junto a **Joaquim Jordà** y **Jose M<sup>a</sup> Nunes** (este último en el campo de la ficción), el director que haya mantenido más tiempo izada la bandera de la experimentación. A pesar de que a partir de finales de los noventa, realiza documentales por encargo más sujetos a los estándares televisivos actuales, ha continuado incorporando esa experimentación en trabajos más personales, como por ejemplo en *El hombre que sonreía a la muerte* (2005). Como comentábamos al principio de este artículo, Llorenç defiende la idea de la técnica al servicio del corazón. Primero la idea, luego la filmamos. Derivado de ese precepto, imagino perfectamente al documentalista enfrentado desde finales de los sesenta a las dificultades técnicas derivadas de esa época, donde el formato más habitual era el 16mm. La dificultad en esos años para grabar el sonido en directo hacía que la mayoría de los autores de cine independiente tuvieran que incorporar el sonido en la mesa de montaje y que la voz en off fuera uno de los recursos más habituales entre independientes y amateurs. También en *52 domingos* la voz de los aspirantes a torero irrumpe en el montaje, caracterizando ese discurso “de clase” propio de su cine. Pero esa dificultad técnica le llevará progresivamente a investigar las posibilidades de dissociar el audio y el vídeo, generando un tercer discurso, el del autor, que nada tiene que ver ni con uno ni con lo otro, sino con la lectura que, de esos dos espectros, realiza el espectador. Así en *Noticiero RNA*, parodia del NO-DO, mezcla una imagen realista con un discurso surrealista, generando uno de sus filmes más divertidos (por irónico). Y *Carnet de Identidad* tiene uno de mis finales favoritos: una imagen fija sacada de un noticiero de la época que muestra a un niño de la guerra (que podría ser vietnamita) mientras vamos escuchando frases sacadas de un método para aprender inglés: “I don’t understand, I am, I am not, I’m rich, I’m poor, I don’t know...” despertando así la conciencia del espectador. El plano es lo suficientemente largo como para convertirse en desgarrador. En *Antisalmo* (1977) incorpora un poema propio que sirve de vértice para un montaje en paralelo entre imágenes fijas de un desfile militar y una procesión de semana santa, un collage que certifica ese afán por tantear nuevas soluciones formales. Este recurso lo ha recuperado en *El hombre que sonreía a la muerte*, donde una entrevista con Ramón Sampedro en la que critica la hipocresía de la Iglesia, es contrapuesta a través del montaje, con otra procesión religiosa. En los ochenta y de la mano ahora del vídeo, continuará con la experimentación como por ejemplo en *Topless/Videoexperiencia PSI* (1983) donde un pecho de mujer en un plano fijo de una hora es sometido a diferentes “estímulos”. Cine cercano al happening o a las experimentaciones de arte conceptual de la época. Incluso en sus films “comerciales”, Llorenç ha intentado aplicar esa experimentación. En *Lola vende ca* (2001) introduce la ficción en la realidad, mostrando la puesta en escena y mezclando secuencias de ficción con entrevistas a los actores. Una apuesta que seguramente le costó algunas críticas negativas que no entendieron el riesgo del doble salto mortal hacia delante.

### **El que prescinde de los arquetipos de la industria del espectáculo**

La industria del cine se basa en un triángulo de las bermudas que integra producción, distribución y exhibición. Existen unos códigos del hampa que hace que cierto cine no entre en este triángulo o que desaparezca misteriosamente a los dos días de navegar por él. Llorenç Soler, por propia voluntad, se ha movido en buena parte de su filmografía, fuera de estos parámetros. Cuando en 1974 nace la experiencia de distribución alternativa *La Central del Curt*, él es uno de los directores más solicitados. Junto a otras

experiencias de producción alternativa, como la *Cooperativa de cinema alternatiu*, *La Central del Curt* intentaba unir producción y distribución para difundir cine independiente en los canales de exhibición alternativos de los setenta, los cineclubs (3). Sin duda, ésta es una característica que marcará su estética: la ausencia de requisitos como plan de rodaje, presupuesto, productor, guión, harán que esa libertad de movimientos se traduzca en una libertad de acción difícilmente asumible desde los parámetros industriales.

### **El cine subversivo**

Si lo experimental, lo alternativo, lo marginal, lo autoral, definen a Llorenç, será lo social lo que marque la totalidad de su filmografía. Hacer documental de denuncia social a finales de los sesenta y en la primera mitad de los setenta, además de ser arriesgado (no como ahora), representaba la necesidad de unos cineastas de expresarse ideológicamente en un campo de batalla abiertamente hostil. Movidos por la conciencia política y social, su cámara se erigió en un arma. Llorenç Soler, como otros (4), fue uno de los que la cogieron y ya no la abandonaron. Cuando hasta hace pocas semanas podíamos ver en un cine de Barcelona su documental sobre la inmigración en Soria, *El viaje inverso* (2005), nos podíamos dar cuenta de esa vena de denuncia social que nunca le ha abandonado.

¿Cuáles son sus temas? Los toros, pero siempre vistos desde la barrera del fracaso, del sueño frustrado. En *Cada tarde a las cinco* (1989), Llorenç retomaba a los protagonistas de *52 Domingos*, 20 años después. El filme ya se encargaba de mostrar como todos ellos continuaban en el mismo medio socio-económico y que, aquel sueño de aspiración a la mejora social jamás se llegó a concretar. En *Torera* (1975), se retrata con cierta crueldad la carrera de una mujer torero que reivindica su feminidad comportándose como un hombre. El montaje de la última parte del filme muestra los intentos fallidos de matar al toro alternados con unos planos de ella misma riendo a carcajadas. De nuevo ese cine molesto, que hace que el espectador se revuelva en su butaca. La exclusión social de los gitanos ha sido otro de sus temas. Ya en *Gitanos sin romancero* (1976), en *Gitanos de San Fernando de Henares* (1991) o en la ya mencionada *Lola vende ca*, Llorenç muestra lo que de hecho es recurrente en su obra: la preocupación por los colectivos en situación de marginalidad. Los inmigrantes son tratados en las ya mencionadas *Será tu tierra*, *52 Domingos*, pero también en *Ciudadanos bajo sospecha* (1993) sobre la comunidad negra en Cataluña o en su último documental, *El viaje inverso*.

Es justamente en ese ámbito de denuncia social donde se mueve la subjetividad de Soler: “Creo que todo documental es una ficción construida con elementos extraídos de la realidad. No es absolutamente la realidad. Sobre esa base trabajo. Creo en la mirada del autor, en la elección del punto de vista personal.” (5) Esa subversión que nace de los temas escogidos pasa a definir esa estética del dolor que marca a fuego la forma en sus documentales. En la realidad expresada en sus películas, hay un espacio reservado al público. No existe en su cine la pretensión de llegar a la totalidad, sino que sus documentales son piezas incompletas, parciales, donde el público ha de colocar la pieza que falta. El cine de Llorenç Soler hace daño, disgusta y molesta. Y es que para que la realidad se haga evidente, primero ha de convertir la imagen en un significante del dolor ajeno. Para comprenderlo. Será entonces en ese momento en que la realidad se presentará en su plena subjetividad: en la de la comunión entre el autor y el público.

Dice Llorenç: “puede afirmarse que una ficción es un documental sobre una puesta en escena. Cuando trabajas en la ficción, primero armas la escena, las acciones y los diálogos, y luego los documentas, es decir, los filmas documentalmente, haces un documental sobre esa ficción. Vistas así las cosas, yo no sé dónde está la frontera entre realidad y ficción, entre una película con actores y un documental.” (6) Podríamos decir que existen vasos comunicantes entre una manera de pensar el documental, basado en la crítica y la denuncia social y una manera de enfrentarse a su “puesta en escena”. Llorenç Soler ha ido difuminando esa línea entre la ficción y el documental, dialogando con nosotros desde ese ámbito, mucho antes de que estuvieran en boca de todos el falso documental o el documental-ficción.

### **Una rabieta**

Una rabieta que se va convirtiendo en ira es la que me despierta la denuncia social y política en su filmografía. En *Del Roig al Blau* (2005), se ve con impotencia el bajo nivel de los políticos valencianos, que no supieron sacar adelante una transición que no produjo, como en Cataluña, una vía política propia, sino que creó un nacionalismo folclórico de paella y fallas que ha echado al país en manos de la derecha española. La rabia con la que me enfrento al último día de un peluquero de barrio en *Fi de segle* (2001) que se jubila dejando atrás toda una vida de trabajo. Por no decir lo que me produce la denuncia de los campos de exterminio en *Sobrevivir en Mauthausen* (1975) y *Francisco Boix, un fotógrafo en el infierno* (2002)... La rabia, la furia contra la injusticia y la fraternidad con los perseguidos, los marginados (además de ese regusto de tristeza final) es la argamasa de la que está hecha la filmografía de Llorenç Soler.

## Enlaces de interés

> [Resúmenes de las intervenciones en el seminario Medios de masas, multitud y prácticas antagonistas \(desacuerdos-unia\)](#). Documentales: información y contrainformación. Mesa redonda: Francisco Javier Gómez Tarín, Andrés Linares, Mariano Lisa, Josep Martí Rom (moderador: Julio Pérez Perucha)

> [Les brigades de la llum. Avantguarda artística i política al cinema espanyol](#) (1967-1981). Comisario Julio Pérez Perucha. Curso realizado en el MACBA (Barcelona) 31 marzo al 9 de junio 2005. (Incluye bibliografía y artículo sobre La Central del Curt y conferencia inaugural (Audio) de J.P.Perucha).

> Los días 17 y 31 de mayo y el 14 junio, [se proyectarán](#) en la biblioteca Juan Marsé de Barcelona muchos de los filmes que Llorenç Soler realizó en los sesenta y setenta.

- - - -

(1) El libro ha esperado más de 20 años para ser publicado. Historia crítica y documentada del cine independiente en España. 1955-1975. Joaquim Romaguera i Llorenç Soler. Ed Laertes. Barcelona 2006.

(2) El mismo Llorenç Soler lo cita en el programa nº3 del año 1997 en el ciclo que le dedicó Filmoteca de Catalunya.

(3) "Central del corto intenta ofrecer a los cineclubs (federados o no) (...), una lista heterogénea de cortos en cualquier formato y sin ninguna selectividad inicial, unidos bajo una característica común: la no distribución por los canales comerciales cinematográficos, ya sea por factores puramente de no-interés comercial, económicos o ideológicos (censura estatal). Texto prólogo de la Circular nº 1, de la Central del Corto, noviembre 1974

(4) Por ejemplo, Helena Lumbreras y Mariano Lisa, dentro del colectivo de cine de clase, o los integrantes en la Cooperativa de cinema alternatiu. Para consultar un diccionario con nombres propios ver nota 1

(5) Entrevista a Llorenç Soler en la revista electrónica MUGAK.

(6) Ibid.