

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Numax presenta ... y otras cosas

Autor/es:
Jorda, Joaquín

Citar como:
Jorda, J. (1992). Numax presenta ... y otras cosas. Nosferatu. Revista de cine.
(9):56-59.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40821>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com

Numax presenta...
(1980),
de Joaquín Jordá



Numax presenta... y otras cosas

Joaquín Jordá

Si Dante no es únicamente severo la vió poca gente, creo que **Numax presenta...** no la ha visto prácticamente nadie. Desde que se terminó en 1980, sólo ha merecido seis proyecciones: dos en la Filmoteca de Barcelona, en su antiguo local de la calle Padró, otra en el Festival de Cine Mediterráneo de Valencia, una cuarta en la Filmoteca de Madrid, y la última en un local de no sé qué asociación de Pamplona. Dije seis, y sólo me salen cinco, manías de grandeza. Y es poco probable que tenga más. Cuando en 1991, la Filmoteca de Madrid organizó un ciclo sobre mi obra de guionista y realizador, por más empeño que puso en conseguirla no pudo proyectarla, por razones que más adelante explicaré.

Es una película por la que siento mucho cariño, y por muchas ra-

zones. La primera de ellas porque significó mi reencuentro con el cine después de varios años de abandono, y la sensación de que aquello seguía siendo lo que realmente me interesaba hacer. Otra sería su absoluta atipicidad. Rodada con un dinero ínfimo, 650.000 pesetas a las que posteriormente se sumaron 200.000 más, es una película militante que rompe todos los esquemas de las películas militantes de aquel momento: carece por completo de voz en *off*, por ejemplo, y su contenido está desprovisto de todo tipo de latiguillos y triunfalismos. No podía ser de otra manera, siendo como es una especie de acta de defunción del Movimiento Obrero. Y *last but not least* porque he tenido muy pocas ocasiones de hablar de ella.

Numax S.A. era una fábrica extraña. Situada en pleno centro de

Barcelona, a escasos metros de la Sagrada Familia, tenía una estructura vertical (creo recordar que siete pisos), y en sus momentos de apogeo llegó a contar con trescientos trabajadores, tal vez más, empeñados primero en la fabricación de ventiladores y posteriormente, ya en época de vacas flacas, de una reducida gama de electrodomésticos. En la segunda mitad de los años 70, había vivido una huelga muy dura, iniciada como protesta por el despido de unos cuantos obreros, que se prolongó durante unos meses y evolucionó en una ocupación de la fábrica, también muy extensa, hasta que un buen día los ocupantes descubrieron que los capitalistas habían abandonado el barco y se descubrieron, si no dueños legales, únicos poseedores del edificio y de sus instalaciones. Iniciaron entonces, creo recordar que en 1978,

una autogestión cuyo final catastrófico ya se adivinaba en 1979.

La gente de Numax era, en general, muy radical. Había un grupo de personas mayores, casi todos cenetistas, trabajadores de "oficio", que representaba el sector más conservador y acomodaticio, pero los restantes, jóvenes de ambos sexos, eran muy de rompe y rasga. Especialmente las mujeres. Pero incluso dentro de esta gran mayoría, cabía hacer distinciones. Por una parte, a la derecha de esta izquierda, había unos cuantos trosquistas, de la LCR, que, a su manera, seguían pensando en términos "políticos", y más allá militantes sueltos de algún grupúsculo ultraizquierdista o simpatizantes de la Autonomía Obrera, que pensaban únicamente en lo "social". Fue este sector el que tras unos meses de autogestión descubrió algo que yo sigo creyendo muy importante, aunque ahora suene a completamente anacrónico, el horror al trabajo asalariado. Incluso en el caso, como allí más o menos se producía, de que fueran sus propios patronos. Como dijo claramente una de las chicas en una asamblea que se recoge en la película: *"Vale que te explote un patrón, si no hay más remedio, pero darte con el látigo tú misma, jeso sí que no!"*. Decepcionados de la experiencia de la autogestión, en la que producían en veintitantas horas de trabajo semanales la misma cantidad que anteriormente con cuarenta y tantas, pero encontraban enormes e insalvables dificultades para la venta, pues las restantes empresas del sector, muchas de ellas multinacionales, les boicoteaban, y carecían, además, de dinero para la publicidad, que, para colmo, les repugnaba, eran partidarios de cerrar y lanzarse a la vida.

Fue entonces cuando unos amigos que tenía allí me llamaron. No sabían muy bien para qué.

Conservaban 650.000 pesetas de la caja de resistencia de la huelga, pensaron que repartidas no tocaban a nada, y que podía dársele alguna utilización que recordara la experiencia. Un libro, un álbum de fotos, lo que fuera. Entré en la fábrica con una grabadora en la mano y una semanada, como otro más, de unas 12 o 13.000 pesetas. Hablaba con todos y todas, a veces con resistencia y otras sin ella, me hacía contar lo sucedido, los incidentes, las vivencias personales de los últimos años, y muy pronto me di cuenta de que "lo que fuera" tenía que ser una peli. Lo propuse en asamblea y fue aceptado con alguna oposición pero amplia mayoría. Contraté a un operador, Jaume Perecaula, que se avino a trabajar y aportar su cámara de 16 mm. por muy poco dinero, si no recuerdo mal: 25.000 pesetas a la semana, y a un sonidista, Joan Quilis, también en las mismas condiciones.

Tras varios intentos poco convincentes, trabajé sin guión previo. Una mera *escaleta* cronológica, confeccionada a partir de las cintas grabadas. Utilicé varias técnicas: reconstrucción de algunos hechos, relato de otros, escenas de la cotidianeidad que vivíamos. Fue un rodaje espléndido, plagado de anécdotas divertidas. Por ejemplo, al término de cada jornada, ponía en el tablón de anuncios el plan de rodaje del día siguiente. Pues bien, las chicas convocadas aparecían maquilladas como de fiesta. Primero protesté, pero después me di cuenta de que tenían todo el derecho a salir guapas. Duró unos diez días en los que por falta de dinero no pude filmar una parte que me apetecía mucho: la transformación que en sus respectivas casas y familias había significado la experiencia vivida. El fin de rodaje fue una fiesta, con músicos, alcohol y porros, el sexo, droga y *rock'n'roll* de los 70 que terminaban, que también cele-

braba el final de la experiencia. A lo largo de aquella semana y media habían tomado la decisión definitiva de cerrar y pasar al paro. En ella, cámara y micro en mano, yo iba formulando dos preguntas: ¿qué ha significado para tí esta experiencia?, ¿qué piensas hacer ahora?. En las respuestas había una mezcla apabullante de desesperación y alegría.

Terminada esta fase, rodé una mañana de domingo con un grupo de actores en el Instituto del Teatro, aprovechando un bellissimo decorado de tela que había servido para "La Gaviota", la parte de la patronal. En qué manera había impulsado la huelga para tener un pretexto de vender la fábrica a una inmobiliaria, etc., en qué manera la actitud combativa de los trabajadores había desbaratado sus proyectos, cómo se situaba aquella lucha y aquella experiencia en el contexto socio-político de aquellos años, los de la transición, de la firma del Pacto de la Moncloa. Esta parte, el prólogo y la fiesta fueron rodados en color, el resto en blanco y negro.

Comenzó el montaje. Los trabajadores habían nombrado un comité para su seguimiento. Como yo montaba de noche, con Teresa Font, al poco rato los "comisarios políticos", casi siempre comisarias, comenzaban a dar cabezadas y acababan tendidas en la moqueta de la sala. Cuando no, sus intervenciones solían consistir en decir que Fulanita o Menganito salían más que Menganita o Fulanito, y rápidamente se corregía el exceso. Pero en una ocasión ejercieron una auténtica e implacable censura. Yo había rodado con el grupo de actores, vinculado a Mario Gas, una escena final bastante divertida. Era un número musical. Aparecían en el escenario a tres niveles distintos el coro de trabajadoras-batas azul oscuro, el coro de oficinistas-batas azul claro, y el coro

de empresarios-gabardinas. Un *singer* con aspecto de pirata, Pep Molina, cantaba "Gavilán o paloma". Los empresarios, a través de un espía infiltrado en el coro de oficinistas, convencían a algunas de las trabajadoras para que bailaran con ellos. Y en el baile, más o menos erótico, las despojaban de las batas, las dejaban en bikini, "Gavilán o paloma" se convertía en una samba, y todos se iban a Río de Janeiro, donde realmente se instaló después la "Nueva Numax". Pues bien, el comité de montaje me prohibió de manera tajante la inclusión de esta escena. La razón era simple e inamovible: ellas jamás bailarían con un empresario.

Pese a este corte, la longitud final alcanzaba las 2 horas 10 minutos. Vió la peli en su primera exhibición en la Filmoteca Antonio Ribas, y me propuso quedársela en distribución si la dejaba en una hora cincuenta minutos. Se hizo, pero no se distribuyó. No toda la culpa fue suya. Los tiempos habían cambiado demasiado, los canales de distribución alternativos de los últimos años del franquismo habían desaparecido, y el "mensaje" antisindical de la película en excesivo contraste con la época.

Se sacó una única copia, que creo que sigue sin pagarse. Pasado el tiempo de distribución teórica, Antonio Ribas la entregó a uno de los viejos cenetistas, que seguían ocupándose del trámite de los asuntos pendientes: pago de indemnizaciones, etcétera; el cenetista murió y heredó la copia un sobrino que cree que posee un tesoro y se negó a prestarla incluso a la Filmoteca de Madrid.

Años después, en 1985, proyecté darle una continuación. La idea la había concebido el día del rodaje de la fiesta. Buscar a los personajes entrevistados y ver hasta qué punto se habían cumplido o frustrado sus proyectos de aquel

día. Habían ocurrido historias muy interesantes. Pepi, por ejemplo, la chica que me había dicho que "*desde luego, ella no pensaba volver a dar golpe*", había participado con su novio en varios atracos a bancos. En uno de ellos, en Valls (Tarragona), no consiguieron huir. Juan, el novio, tomó varios rehenes. Exigió, para liberarlos, la llegada del Ministro del Interior, creo que Barrionuevo. Llegó en su lugar el Gobernador de Tarragona, muy chulo él. Cuando ya habían pactado la salida, el Gobernador se permitió bromear sobre si la pipa estaba realmente cargada. Juan, justamente ofendido, le disparó un tiro. ¿Qué le había ocurrido a Blanca, la chica cordobesa que quería estudiar y ser maestra? ¿O a la que quería instalarse en el campo, comprar unas vacas, y hacer que sus hijos no crecieran en la mierda de las ciudades? ¿O a la señora de 50 años que tenía que seguir currando para alcanzar la jubilación? Propuse el proyecto a TVE, a la sección de "Vivir cada día" que dirigía Rodríguez Puértolas. Primero se entusiasmó, después le pareció muy peligroso. No se hizo.

El día de los muertos

Es un cortometraje-documental realizado en 1960 con Julián Marcos y con producción de UNINCI S.A., la productora de *Viridiana* de la que yo era, y creo que sigo siendo, miembro. Describe el "día de los difuntos" en Madrid, las acumulaciones de visitantes en los cementerios, su arquitectura y los pequeños negocios montados en torno al fúnebre acontecimiento. La fotografía es de J. J. Baena y Luis Cuadrado, y la música de Luis de Pablo. Dura unos 12 minutos aunque estaba previsto que durara más. Debía contener un "documental dentro del documental" que era un paseo por el cementerio civil, cuya función era ilustrar, a través de las personali-

dades sepultadas, una especie de historia de los heterodoxos españoles de los siglos XIX y XX. La llegada de la policía interrumpió el rodaje y obligó a velar el material filmado para impedir la identificación de los asistentes. *A posteriori*, la censura obligó al corte de varios planos.

Portogallo, paese tranquillo

Mediometraje-documental realizado en 1969, con producción italiana de UNITELE FILM. Ganó aquel año la Paloma de Oro en el Festival de Leipzig. Su origen está en un encargo hecho por los dirigentes del MPLA de Angola, entonces colonia portuguesa, a quienes propuse una película sobre la guerrilla angoleña. Me sugirieron un díptico que abarcara la metrópoli y la colonia. Pedí en España un permiso de rodaje para filmar un documental sobre las chimeneas del Algarve, y con él entramos en Portugal Carlos Durán, María Carrillo, una chica portuguesa residente en Italia, Fabrizio Castronuovo, un operador italiano, y yo. Allí nos dividimos en dos. Fabrizio, disfrazado de turista, se encargaba de filmar las escenas de calle; y Carlos y yo las entrevistas con militantes de la oposición y desertores que nos proporcionaba María. Acabado el rodaje, trasladé el negativo a Italia, donde fue procesado y montado. La recuerdo como una película fría, objetiva, brechtiana en cierto modo, muy alejada del praxismo romántico de los filmes militantes de la época. Supongo que ha desaparecido con la desaparición de la productora. La segunda parte del díptico, la relativa a la colonia, no llegó a realizarse jamás, "*por culpa de las lluvias*".

Maria Aurèlia Capmany parla d' Un lloc entre els morts

Anterior a **Portogallo, paese tranquillo**, aunque la recuerde ahora, es un mediometraje de 50

minutos filmado de día, en un apartamento de Barcelona de 1968. Debía servir de preparación a un proyecto basado en la novela de M. A. Capmany, que jamás se llevó a cabo. Consiste en una entrevista-conversación con la autora y personas asiduas a su casa sobre la novela, una pseudo-biografía de un personaje inventado, y la sociedad y la cultura catalanas de los siglos XVIII y XIX. En el montaje definitivo se introdujeron fragmentos "psicodélicos" rodados por mí y por Carlos Durán en Formentera aquel mismo año. Tuvo una única proyección, en el acto de concesión del Premio de las Lletres Catalanes del año. Después, con mi marcha a Italia, creí que se había perdido la también única copia, pero reapareció el pasado año en la búsqueda efectuada por Miritto Torreiro y Esteve Riambau en el "legado Carlos Durán" depositado en la Generalitat. Su operador es Manel Esteban, y la producción corría de mi cuenta.

II per ché del dissenso

Cortometraje-documental hecho en Roma, 1970, también producción de UNITELE FILM. Parte de una "crónica de sucesos", la bomba que los fascistas italianos arrojaron en el lugar donde se reunía una especie de Concilio paralelo de "curas rojos". Acudí allí con la cámara, filmé los restos de la bomba y algunas intervenciones, y convoqué en otro lugar a los curas vascos asistentes para que hablaran sobre la situación en Euskadi. Supongo que la copia también se ha perdido.

I Tupamaros ci parlano

Es un filme de más o menos una hora de duración que se proyectó en 1969 en el Festival de Porretta Terme, y ofrece la particularidad de sumar dos de las tendencias en boga por aquellos años: el militantismo y el *underground*. Su historia es la siguiente. Conocí

aquel verano a un cineasta italiano, Romano Scavolini, procedente del cine *underground* que acababa de realizar su primer filme comercial. Estaba a punto de emprender un viaje por América Latina, especialmente Uruguay, y convinimos en que desde allí me mandaría el material que fuera filmando para que yo lo montara en Roma, y le diera rápida difusión en los numerosos circuitos alternativos que entonces existían. Hicimos especial hincapié en el movimiento de los Tupamaros, que presentaba unas características de innegable originalidad dentro de los grupos de lucha armada de la época. Y se anunció el estreno de un filme sobre el citado grupo en el Festival de Porretta Terme, en el norte de Italia. Pero las fechas del Festival se acercaban sin que llegara de América Latina ni un fotograma. Entonces tomé la decisión de partir en dos un documental uruguayo que tenía a mano, **Liber Arce**, dedicado a un estudiante del mismo nombre muerto por la policía en una manifestación, y colocar ambas partes como cabeza y cola de unos centenares de metros de "cola" de montaje. Escribí a continuación un texto de igual duración sacado de varios documentos de los Tupamaros y con ambas manos me fui al Festival. Llegada la hora de la proyección, me subí a la cabina y con un micro en la mano leí el texto sobre la pantalla en negro y un público atónito. Al fin y al cabo, se trataba de una película sobre un grupo clandestino, y ¿qué mejor clandestinidad que la oscuridad absoluta? Tuvo un éxito considerable.

Lenin vivo

Documental de encargo hecho para el PCI para conmemorar el centenario del nacimiento de Lenin. Está dividido en tres partes: la primera, un montaje de grabados y fotografías sobre la Comuna de París y la situación del pro-

letariado urbano y rural en la Rusia de 1870; la segunda, sin duda la más interesante, consistía en la mera yuxtaposición de todos los fragmentos documentales sobre Lenin. Merece un inciso. Pidieron para ello a la URSS el envío de materiales, y en los centenares de metros que recibí pude comprobar, en primera persona y matéricamente, la manipulación de que habían sido objeto. Supresión de personajes caídos en desgracia, como Trotsky, que aparecían en el plano general y desaparecían en el medio; repeticiones de gestos que convertían a Lenin en un títere manejado por hilos, etc. Mi tarea consistió en la restauración de la realidad filmada, en la devolución del encuadre que suponía original, en la restitución de la verdad filmica e histórica. Y la tercera, en un montaje de imágenes de la actualidad de la década 60-70, acompañado del recitado del único poema que, al parecer, escribió Lenin: una oda titulada "Siglo de tempestades". Allí tuve un serio encontronazo con la censura del PCI. A la frase "*De Oriente surgirán soles*", le acompañaba una panorámica vertical, de abajo arriba, sobre Mao. El responsable ideológico de turno, una elevadísima jerarquía del Partido, se empeñó en convencerme de que la quitara, porque dicho desplazamiento hacia arriba perjudicaba la política internacional del PCI. Yo me empeñaba en mantenerla, o en que la quitaran ellos, que para eso eran los productores. La solución pactada fue convertir en plano fijo la panorámica. Godard llevaba razón.

Otras cosas

Antes, en medio y después de todo esto, bastantes proyectos sin realizar. Y ahora, uno que si creo poder filmar este verano: "Monos como Becky", del que, si todo sale bien, ya hablaremos otro año. Hasta luego y gracias por la atención.