

INFORMES GENERALES I Y II

Distribuidora: Cameo-Films 59

Zona: 0

Contenido: dos discos y un libretto con el siguiente contenido: disco 1, *Informe general I. Sobre algunas cuestiones de interés para una proyección pública* (Pere Portabella, 1976, 148'); disco 2, *Informe general II. El nuevo rapto de Europa* (Pere Portabella, 2016, 126'); libretto *Sobre Informe general y otros textos de interés*, con textos de Fèlix Fanés, Josep Torrell, Marcelo Expósito y Pere Portabella.

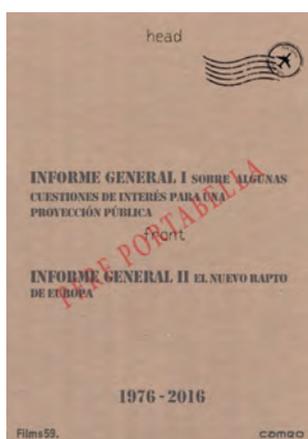
Formato de imagen: 1.33:1 y 1.85:1

Audio: 2.0 y 5.1/2.0

Subtítulos: castellano/inglés y castellano/catalán/inglés

Precio: 16,88 €

DOI: <https://doi.org/10.15366/secuencias2017.45>



En 1976, poco después de la muerte del dictador, meses antes de la legalización del PCE y la convocatoria de las primeras elecciones, el cineasta catalán Pere Portabella filmó un conjunto de diez conversaciones, individuales y colectivas, con algunos de los principales agentes del antifranquismo —desde Santiago Carrillo, pasando por Felipe González y Jordi Pujol, hasta José María Gil-Robles—. Estos diálogos constituyen el núcleo de una magnífica película titulada *Informe general I. Sobre algunas cuestiones de interés*

para una proyección pública. Casi cuarenta años después, en marzo de 2014, el Museo Reina Sofía, en cuya colección permanente se «exhibe» desde 2011 esta cinta (*Colección 3: De la revuelta a la posmodernidad*, sala 001.04), organizó una actividad pública titulada *El nuevo rapto de Europa: deuda, guerra, revoluciones democráticas*, con la que se pretendía «reflexionar sobre la formación de nuevos agentes culturales y políticos a partir del desbordamiento de las estructuras institucionales que hasta ahora habían articulado el proyecto europeo» (<http://www.museo-reinasofia.es/actividades/nuevo-rapto-europa>, 27/07/2017). Esa actividad, que contó con intervenciones de activistas como Ada Colau, filósofos como Toni Negri o Marina Garcés y responsables de la institución como Jesús Carrillo o Manuel Borja-Villel, entre otros, da nombre a *Informe general II. El nuevo rapto de Europa*, una segunda parte del proyecto original que trata de visibilizar la emergencia de nuevos sujetos políticos en una coyuntura marcada por la crisis democrática. Los contextos de gestación y ámbitos discursivos de estas dos películas pueden ayudarnos a comprender sus diferencias, así como la brecha histórica que las separa. La primera parte da voz a la oposición democrática a la dictadura, desde el eurocomunismo de Carrillo hasta las opciones monárquicas defendidas por Senillosa, en un momento en el que aquella todavía se enfrentaba a la brutal restricción de libertades impuesta por el régimen. En ese sentido, *Informe general I* abrió un espacio mediático, en la tradición del cine militante, en el que dar cauce a una reflexión colectiva sobre las bases que debían fundamentar la democracia por venir. La película permite confrontar pareceres sobre temas centrales en la construcción democrática: forma de estado, memoria republicana, rol de la izquierda, derechos nacionales de los «territorios históricos», etc., con la represión de la disidencia como telón de fondo. Es difícil calibrar cuál fue el impacto de la película en 1976, un momento de incertidumbre en el que nadie podía aventurar el desenlace del

proceso transicional. Desde la distancia, resulta fascinante contrastar las posiciones mantenidas entonces con las trayectorias posteriores de los protagonistas y sus organizaciones.

No hay que olvidar, por otra parte, que Portabella había sido un intelectual próximo al PSUC (Partido Socialista Unificado de Cataluña), lideró el encierro en la Abadía de Montserrat en 1970 —en protesta contra el proceso de Burgos— y formó parte de la *Assemblea Permanent d'Intel·lectuals Catalans* y de la *Assemblea de Catalunya*. Como independiente, fue diputado del Parlamento de Cataluña en las listas del PSUC en la legislatura 1980-1984. Durante los años previos a la filmación de la película, el cineasta fue miembro destacado del Grup de Treball (1973-1975), un colectivo de artistas que desarrollaban proyectos dentro de un magma conceptualista fuertemente politizado, investigando acerca de la utilidad social de la práctica artística desde una crítica radical a los medios tradicionales. Su poética cinematográfica debe inscribirse, por tanto, en ese marco de experimentación estética, toma de posición política y combatividad mediática.

El arte contemporáneo no desempeña papel alguno en la primera entrega, salvo que la entendamos en sí misma como la pieza de un artista conceptual. Sin embargo, parece que el destino del proyecto —de las dos películas como conjunto— es el museo mismo. *Informe general II* arranca con algunas de las intervenciones en —y en torno a— el referido encuentro celebrado en el Reina Sofía. El museo se presenta como una institución ilustrada, que atraviesa una seria crisis de legitimidad y que se muestra dispuesto a convertirse —gracias a la voluntad de sus responsables— en un ente abierto a la ciudadanía, capaz de dialogar con movimientos sociales para catalizar un sujeto colectivo que genere una nueva imaginación política y transforme la institución misma. Agentes que desarrollan buena parte de su actividad en el sistema del arte —Carrillo y Borja-Villel, pero también Yaiza Hernández y Paul B. Preciado— ofrecen sus reflexiones acerca de las

posibilidades de un nuevo modelo institucional. *Informe general II* se preestrenó precisamente en el Reina Sofía en diciembre de 2015. Algunos años antes, en 2001, Marcelo Expósito comisarió en el MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona), dirigido entonces por Manuel Borja-Villel, la exposición *Historias sin argumento. El cine de Pere Portabella*, que podría considerarse un hito en la reconstrucción historiográfica que Expósito, Carrillo y Borja-Villel impulsaron desde el proyecto expositivo y editorial *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* (2003-2014). De hecho, *Desacuerdos*, pensado como una investigación coral que contribuyese a reescribir la historia del arte contemporáneo español desde una perspectiva politizada, tomaba como punto de referencia el año 1969, entre otras razones, por ser esta la fecha del primer largometraje de Portabella. *Gelatina dura. Historias escamoteadas de los 80*, una exposición colectiva comisariada por Teresa Grandas e inaugurada en el MACBA en noviembre de 2016, se abre y cierra con los dos *Informes generales*. El mismo Portabella ha explicado que el punto de partida de *Informe general II* está en una invitación cursada por Borja-Villel en 2013 para desarrollar un proyecto en el Reina Sofía. En cierto sentido, la segunda película resitúa al museo —¿acaso su principal ámbito discursivo?— en el corazón mismo del relato que este ha producido. Y cuesta pensar que el museo, sea o no capaz de reinventarse a sí mismo atendiendo a las nuevas demandas sociales, tenga tal centralidad —se le dedican los cuarenta primeros minutos de la película— en el actual ciclo político.

Dejando a un lado el marco institucional, la película de 2016 nace en un contexto mediático que poco tiene que ver con el de 1976. Hoy, las redes sociales parecen proveer canales de información más horizontales al servicio de una ciudadanía movilizadora. Al mismo tiempo, aquellas organizaciones políticas que, de un modo u otro, proponen una mejora efectiva de la vida democrática desde posiciones muy críticas con el estado —ya sea

Podemos o la Asamblea Nacional Catalana, las dos únicas que aparecen en la película— tienen un acceso relativamente normalizado a los medios de comunicación. Otro problema diferente sería dilucidar hasta qué punto la presión ciudadana y las actuaciones de las organizaciones que se arrojan su representación tienen capacidad para promover cambios efectivos en nuestra realidad hoy, cuando la política parece derrotada por la economía y la democracia ha sido desvirtuada por la «lógica financiera» que nos gobierna. En ese sentido, hay que recordar que *El nuevo rapto de Europa* comenzó a rodarse antes de las elecciones al Parlamento Europeo de mayo 2014 y de las elecciones autonómicas de mayo de 2015, y se estrenó en el Festival de Róterdam entre las dos citas con las urnas de diciembre de 2015 y junio de 2016. No estamos inmersos en una transición desde una dictadura a un estado de derecho, pero sí se desprende de la segunda parte, en un proceso de reconfiguración de las instituciones que habían sustentado el estado del bienestar en España —y Europa— durante los últimos cuarenta años, proceso que corre en paralelo a la reactivación de una ciudadanía consciente del «rapto» de su voluntad por parte de las élites. Ese despertar democrático, en el proyecto de Portabella, se concreta en las movilizaciones sociales de carácter festivo que siguieron al 15M —mareas, marchas por la dignidad— y en el proceso soberanista de Cataluña. El díptico de Portabella consigue generar cierta conciencia histórica a propósito de unas décadas de consolidación y deslegitimación de la democracia en España. Inmersas en la ilusionante incertidumbre que envuelve todo proceso de cambio político, las dos películas tratan de dar visibilidad a los sujetos que van a protagonizar la vida pública del país: si en el año 1976 estos eran los

líderes de la oposición antifranquista, en 2016 es la ciudadanía la que parece dispuesta a retomar el control de las instituciones. Tal vez, una de las conclusiones a la que los informes inducen es que la transición abocó al país a una normalidad institucional que contribuyó a dejar el monopolio de la política en manos de esos elocuentes agentes que dialogaban en 1976. Algunos de los males de la sociedad española estarían relacionados con ese repliegue de la ciudadanía que hoy vuelve a reclamar un papel activo en las instituciones y que debe enfrentarse no solo con la superación del pasado franquista, sino también con la corrupción estructural, la fascistización global de la política, la financiarización de la economía y los límites ecológicos del actual modelo de acumulación capitalista.

Ahora bien, la neutralidad de todo informe es siempre imposible. Por ello, Portabella introduce en ambas cintas elementos autorreflexivos. El cine se muestra como tal, como una ficción. Podemos ver las cámaras, sus movimientos, la puesta en escena de los actores, los dispositivos tecnológicos que producen y dan acceso a las imágenes, en definitiva, la trama material de unos relatos fragmentarios y de final abierto. En *Informe general II*, además, aparece de manera recurrente el trabajo: el camarero que sirve un té, la labor de unos operarios que limpian las cristalerías del museo o blanquean sus muros, el trabajo del cámara que filma una de las conversaciones. De este modo, el cine se concibe aquí como un trabajo colectivo que conlleva una toma de posición ante el actual estado de cosas y que trata de ayudarnos a pensar —al tiempo que nos invita a integrar— un emergente sujeto político capaz de transformar la realidad.

Juan Albarrán Diego