

Contextos

José Enrique Monterde Lozoya

PID_00194926



Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca>

Índex

Introducció	5
1. El context sociopolític	7
1.1. Els antecedents llunyans	7
1.2. Els anys seixanta i setanta	10
2. El context sociocultural	22
2.1. De la fenomenologia a l'estructuralisme	23
2.2. Al voltant de la ideologia i la política	27
2.3. Moviments socials i (contra)culturals	30
2.4. Les noves propostes artístiques	35
3. El Maig del 68 i l'entorn	37
3.1. La Internacional Situacionista	37
3.2. Els esdeveniments del Maig del 1968	39
3.3. Altres focus de contestació	42
3.4. Sobre algunes conseqüències de la contestació	43
4. El context cinematogràfic	46
Bibliografia	51

Introducció

La **radicalització progressiva de les activitats cinematogràfiques**, en els àmbits productiu, crític i teòric, en la perspectiva de l'ús del cinema com a **dispositiu crític** desenvolupada als anys seixanta i al principi dels setanta del segle XX, s'entén en el marc d'uns **contextos** marcats per diversos **fenòmens sociopolítics** i altres **convulsions en el camp de les idees** i els costums. El nexa comú a tot això es reconeix amb apel·latius com “**els anys de la contestació**” o l’**“era de la protesta”**, fórmules que van molt més enllà del terreny del que és explícitament polític i estenen la dimensió crítica a múltiples institucions, actituds, comportaments, etc.

En aquest mòdul volem sintetitzar aquest magma que actuarà com a rerefons de l'activitat cinematogràfica i que, a més, tindrà unes incidències notables en el que possiblement és la culminació del cinema com a dispositiu crític. Per a això, en els diversos capítols tractarem de manera breu **tres contextos centrals**:

- El **sociopolític**.
- El **sociocultural**.
- El específicament **cinematogràfic**.

No pretenem desenvolupar a fons els múltiples aspectes que engloba cadascun d'aquests apartats, sinó simplement restituir els que tindran més incidència per a comprendre els trets que caracteritzaran les convulsions que ha experimentat l'aparell cinematogràfic.

Com a complement del text, hem considerat convenient afegir-hi una aportació filmogràfica. Atès que es tracta de parlar sobre cinema, sembla aconsellable recórrer als mateixos textos fílmics com a material per a il·lustrar els diversos apartats de la contextualització política, social i cinematogràfica, des d'un doble registre:

- D'una banda, els films generats contemporàniament al període evocat.
- D'altra banda, els títols que *a posteriori* han tractat la reconstrucció històrica d'aquest passat recent i que poden servir tant d'il·lustració rememorative com de reflexió més o menys analítica.

Així doncs, juntament amb la bibliografia general, lectures recomanades sobre aspectes concrets, citacions bibliogràfiques inserides en el text o ampliacions dels temes desenvolupats situades al marge, hi incloem una quantitat important de referències filmogràfiques, per bé que no és un recull exhaustiu, regides sempre per un criteri d'idoneïtat i pertinència.

1. El context sociopolític

1.1. Els antecedents llunyans

La situació política dels anys seixanta encara està sota l'influx de les conseqüències de la Segona Guerra Mundial, si més no en dos aspectes essencials:

- La divisió del món en dos blocs polítics, l'occidental capitalista liderat pels EUA –autèntic vencedor del conflicte bèl·lic– i l'oriental socialista dirigit per l'URSS.
- Les últimes conseqüències dels processos descolonitzadors que van començar amb la independència del subcontinent indostànic el 1947.

No obstant això, en els anys que han passat des del final de la guerra han aparegut diversos elements significatius. Sintèticament, detectem els següents entre els que tenen unes arrels més llunyanes:

1) El **desenvolupament de l'energia atòmica** com a possible arma bèl·lica, cosa que introdueix l'anomenat *equilibri del terror* que permet mantenir el caràcter “fred” de l'enfrontament, excepte en algunes circumstàncies “calentes” (per exemple, la guerra de Corea). Aquesta hipòtesi de guerra nuclear aconseguí el seu paroxisme en la crisi dels míssils de Cuba l'octubre del 1962, en ple suposat desglaç entre les dues potències. D'altra banda, l'enfrontament entre aquestes s'expandeix a altres camps, especialment a l'anomenada *cursa espacial* que comença als anys cinquanta.

2) La **radicalització formal de la divisió entre tots dos blocs** que es concreta en primer lloc amb conflictes bèl·lics (Guerra Civil grega, 1945-1949), després amb la partició d'Alemanya (RFA i RDA) el 1949, que es visualitza amb l'erecció del mur de Berlín el 13 d'agost de 1961, i es consagra la noció del *teló d'acer* com a límit entre els territoris capitalista i comunista, que s'integren en dues organitzacions politicomilitars, l'OTAN i el pacte de Varsòvia, respectivament. Aquesta situació estratègica influirà en la sustentació a règims autoritaris en l'Occident europeu (Espanya, Portugal i Grècia), mantinguts fins a mitjan anys setanta.

3) L'**expansió progressiva dels valors de la societat nord-americana** que acompanyen la seva primacia econòmica, política i militar, exemplificada ja en la postguerra amb el desenvolupament del pla Marshall.

4) L'expansió del **desenvolupisme econòmic** –amb la fórmula de l'anomenat **miracle econòmic**– en diversos països de l'Europa occidental, principalment l'RFA i Itàlia, que juntament amb quatre nacions més (França, Bèlgica, Luxemburg i els Països Baixos) signaran el tractat de Roma (1957) que donarà lloc al mercat comú europeu. Aquesta circumstància econòmica tindrà diverses repercussions, des de l'establiment gradual de l'anomenada **societat de consum** (i **del benestar**) fins a potents fenòmens migratoris des del sud d'Europa (Itàlia, Espanya, Portugal, Iugoslàvia, Grècia i Turquia) cap als països més desenvolupats econòmicament.

Filmografia

Les dictadures del sud d'Europa

La guerra ha acabado (*La Guerre est finie*; A. Resnais, 1966).

Z (*Z*; Costa-Gavras, 1969).

O Thiassos (T. Angelopoulos, 1975).

Deus, patria e autoridade (R. Simoes, 1976).

Sonámbulos (M. Gutiérrez Aragón, 1977).

Viva la clase media (J. M. González Sinde, 1980).

Los santos inocentes (M. Camus, 1984).

El Lute: camina o revienta (V. Aranda, 1987).

El tren de la memoria (M. Arribas-A. Pérez, 2005).

Un franco, 14 pesetas (C. Iglesias, 2006).

Salvador (M. Huerga, 2006).

5) L'aparició dels **primers conats emancipadors** respecte a l'estatut geopolític instaurat en la conferència de Jalta entre els **països integrats en l'àrea d'influència de l'URSS**: Berlín (1953), Polònia (1956) i Hongria (1956) són els exemples més clars de l'intent de liberalització política –encara dins dels esquemes socialistes– i d'autonomia respecte al lideratge soviètic. El cas més greu va ser el desmantellament militar de la rebel·lió hongaresa per la invasió de les tropes del pacte de Varsòvia, procediment repetit amb motiu de l'anomenada *Primavera de Praga*, experiència reprimida l'agost del 1968. Paral·lelament, després de la mort de Stalin (març del 1953) es produirà l'anomenada **desestalinització**, amb la denúncia del culte a la personalitat i del realisme socialista, concretada pel nou secretari general del PCUS, Nikita Khrushxov, al XX Congrés del partit (febrer del 1956).

Filmografia

La societat socialista

Los brujos inocentes (*Niewinni czarodzieje*; W. Wajda, 1960).

El coraje cotidiano (*Kazdy den odvahu*; E. Schorm, 1964).

Los verdes años (*Zoldar*; I. Gaal, 1965).

- Walkover* (*Walkover*; J. Skolimowski, 1965).
- Mne dvadtsat let* [*Tengo 20 años*] (M. Juciev, 1965).
- Andrei Rublev* (*Andrei Rubliov*; A. Tarkovski, 1966).
- Hori, ma panenka* [*El baile de los bomberos*] (M. Forman, 1967).
- Rece do gory* [*Arriba las manos*] (J. Skolimowski, 1967-1981).
- 10.000 soles* (*Tizezer Nap*; F. Kosa, 1967).
- La piedra lanzada* (*Feldobott Kö*; S. Sara, 1968).
- La estructura del cristal* (*Struktura kryszталu*; K. Zanussi, 1969).
- A Tanu* [*El testigo*] (P. Bacso, 1969).
- Territorio prohibido* (*Tiltott terület*; P. Gabor, 1969).
- Los halcones* (*Magasiskola*; I. Gaal, 1970).
- Ucho* [*La oreja*] (K. Kachina, 1970).
- Jelenidő* [*Tiempo presente*] (P. Bacso, 1971).
- Slike iz zivota udarnika* [*Escenas de la vida de un trabajador de choque*] (B. Cengic, 1972).
- La prima* (*Prenija*; S. Milkaelian, 1976).
- El hombre de mármol* (*Człowiek z marmuru*; A. Wajda, 1977).
- La insoporable levedad del ser* (*The Unbearable Lightness of Being*; P. Kauffman, 1987).

6) La **disputa de la centralitat del bloc comunista** per part de la **República Popular de la Xina**, nascuda definitivament el 1949, que no solament influirà en la seva àrea geogràfica (estesa curiosament fins a Albània), sinó que a més contaminarà les organitzacions esquerranes occidentals sota els principis del maoisme. Aquesta disputa, amb l'acusació de revisionisme cap a l'URSS, es concreta al final dels anys cinquanta amb la ruptura formal entre els dos principals països comunistes i la divisió subsegüent del bloc.

7) La **consolidació del procés descolonitzador** que posa fi als imperis europeus, sovint de manera no pacífica: guerres d'Indonèsia (1945-1949), Indonèsia (1945-1954), Madagascar (1947), Malàisia (1948-1960), Kenya (1952-1959), Algèria (1954-1962), el Congo (1961-1965), Angola (1961-1975), Moçambic (1964-1975), etc. Molts d'aquests països de constitució recent, juntament amb d'altres que han tallat les relacions amb les àrees d'influència establertes (des de la Iugoslàvia comunista liderada per Tito a l'Egipte del nacionalista Nasser, capaç de nacionalitzar el canal de Suez, i provocar així una crisi internacional el 1956), s'autoanomenen *no alineats*, donant origen a la noció de *Tercer Món*.

8) Els anys cinquanta signifiquen l'**expansió de la classe mitjana nord-americana**, gràcies al benestar econòmic, i l'arrencada definitiva de la **societat de consum** que s'expressa de manera especial en el creixement demogràfic (el *baby boom*) –que motivarà el naixement de la joventut (els *teenagers*) com a segment social amb poder adquisitiu i noves formes culturals–, amb l'aparició

de nous mitjans de comunicació (la televisió), amb un urbanisme abocat a l'extensió perifèrica de la ciutat que va acompanyat de l'increment del parc automobilístic, etc.

9) Els **conflictes derivats del naixement de l'Estat d'Israel** i la partició de Palestina, fet que està molt relacionat amb el descobriment de l'horror dels camps d'extermini després de la caiguda del nazisme, tant en la forma bèl·lica (guerres del 1948 i el 1956) com política, amb un auge especial d'un cert panarabisme i de la constitució d'un nou model socialitzador, exemplificat per la cultura del quibuts.

Filmografia

El sionisme i la causa palestina

Hill 24 Doesn't Answer (T. Dickinson, 1955).

Éxodo (*Exodus*; O. Preminger, 1960).

La sombra de un gigante (*Cast a Giant Shadow*; M. Shavelson, 1966).

Le moineau (Y. Chahine, 1967).

Un mur à Jerusalem (F. Rossif, 1968).

Pour quoi Israel? (C. Lanzmann, 1973).

Kafr Kassem (*Kafr Kassem*; B. Alaouie, 1974).

La heure de la libération a sonné (H. Srour, 1974).

L'Olivier (S. Le Peron, 1975).

Le Liban dans la tourmente (J. Saab-J. Stocklin, 1975).

Fortini/Cani (J.M. Straub-D. Huillet, 1976).

21 horas en Múnich (*21 Hours at Munich*; W. Graham, 1976).

Domingo negro (*Black Sunday*; J. Frankenheimer, 1977).

Operación Relámpago (*Mivtsa Yonatan / Entebbe: Operation Thunderbolt*; M. Golan, 1977),

West Beirut (*West Beyrouth*; Z. Doueri, 1998).

One Day in September (K. McDonald, 1999).

Kippur (A. Gitai, 2000).

Ralph Bunge: An American Odyssey (W. Greaves, 2001).

Persona non grata (*Persona non grata*; O. Stone, 2002).

Múnich (*Munich*; S. Spielberg, 2005).

1.2. Els anys seixanta i setanta

Si ens centrem als anys seixanta, un context proper al desplegament ple del cinema com a dispositiu crític, hem de destacar certs esdeveniments més concrets:

1) França, en ple conflicte algerià, passa de la Quarta República a la Cinquena República, encapçalada pel general Charles de Gaulle (i amb André Malraux al capdavant del nou Ministeri de Cultura); amb ell es produeix el final de la guerra, mitjançant els acords d'Evian (març del 1962), després d'una profunda divisió social amb àmplies repercussions en el terreny intel·lectual (campanyes de Jean-Paul Sartre des dels *Temps Modernes* o llibres denúncia, com *La Question*, de Henry Alleg, o la creació de la Red Jeanson) i l'obstinació a convertir França en potència nuclear. Paral·lelament, es produiran les escissions i el desgast de l'SFIO (Section Française de la Internationale Ouvrière) que donaran lloc a la creació del PSF (Parti Socialiste Français) el maig del 1969.

Filmografia

La França de De Gaulle

Al final de la escapada (*A bout de souffle*; J. L. Godard, 1960).

Crònica de un verano (*Chronique d'un été*; J. Rouch-E. Morin, 1961).

Cleo de 5 a 7 (*Cléo de 5 à 7*; A. Varda, 1961).

Deux ou trois choses que je sais d'elle (J. L. Godard, 1967).

O salto (C. De Chalonge, 1968).

Elise ou la vraie vie (M. Drach, 1969).

Le temps de vivre (B. Paul, 1969).

Le chagrin et la pitié (M. Ophuls, 1971).

El atentado (*L'attentat*; Y. Boisset, 1972).

Chacal (*The Day of the Jackal*; F. Zinnemann, 1972).

Les Bicots-nègres, vos voisins (M. Hondo, 1974).

Mémoires d'immigrés (Y. Benguigui, 1996).

La guerra d'Algèria:

El soldadito (*Le petit soldat*; J. L. Godard, 1961).

Adieu, Philippines (J. Rozier, 1963).

Octobre à Paris (J. Panijel, 1962).

Muriel (*Muriel ou le temps d'un retour*; A. Resnais, 1963).

La batalla de Argel (*La battaglia di Algeri*; G. Pontecorvo, 1966).

Mando perdido (*Lost Command*; M. Robson, 1966).

Le Vent des Aures (M. Lakhdar-Hamina, 1966).

La Guerra d'Algerie (Y. Courrière, 1970-2).

R.A.S. (Y. Boisset, 1972).

Avoir 20 ans dans les Aurès (R. Vautier, 1972).

Chronique des années de braise (M. Lakhdar Hamina, 1975).

La cuestión (*La Question*; L. Heyneman, 1977).

La Guerre sans nom (B. Tavernier, 1992).

La traición (*La trahison*; P. Faucon, 2005).

2) La **Gran Bretanya** va experimentar en la postguerra el **naixement del welfare state** gràcies a l'èxit electoral del Partit Laborista (Atlee, 1945-1951), que després de perdre el poder començarà una nova etapa amb la renúncia al marxisme (congrés de Brighton, 1957). Després d'una època de convulsions socials importants (pèrdua de l'Imperi i de la primacia mundial, creixement de la immigració, pervivència decadent dels principis victorians, influència cultural nord-americana, sorgiment de moviments juvenils, campanyes antinuclears, etc.), s'arriba a un nou període laborista (Wilson, 1964-1970) i a les profundes transformacions socioculturals dels anys seixanta, amb Londres com a epicentre mundial.

Filmografia

La Gran Bretanya: de l'Imperi al *swinging London*:

March to Aldermaston (L. Anderson, 1958).

Mirando hacia atrás con ira (*Look Back in Anger*; T. Richardson, 1959).

El animador (*The Entertainer*; T. Richardson, 1960).

Sábado noche, domingo mañana (*Saturday Night, Sunday Morning*; K. Reisz, 1960).

The Kitchen (J. Hill, 1961).

The Laether Boys (S. Furie, 1963).

Blow-Up (*Blow-Up*; M. Antonioni, 1966).

Tiempo de locura (*Smashing Time*; D. Davis, 1967).

If... (*If...*; L. Anderson, 1968).

Domingo, maldito domingo (*Sunday, Bloody Sunday*; J. Schlesinger, 1971).

My Childhood (B. Douglas, 1972).

Ábrete de orejas (*Prick Up Your Ears*; S. Frears, 1987).

Escándalo (*Scandal*; M. Caton Jones, 1989).

La qüestió irlandesa:

Jaque a la reina (*Hennessy*; D. Sharp, 1975).

Cal (P. O'Connor, 1984).

Agenda oculta (*Hidden Agenda*; K. Loach, 1989).

Juego de patriotas (*Patriot Games*; P. Joyce, 1992).

Juego de lágrimas (*The Cryin Game*; N. Jordan, 1992).

En el nombre del padre (*In the Name of the Father*; J. Sheridan, 1993).

En el nombre del hijo (*Some Mother's Son*; T. George, 1996).

Michael Collins (*Michael Collins*; N. Jordan, 1996).

El boxeador (*The boxer*; J. Sheridan, 1997).

La sombra del diablo (*The Devil's Own*; A. J. Pakula, 1997).

El General (*The General*; J. Boorman, 1998).

Domingo sangriento (*Bloody Sunday*; P. Greengrass, 2002).

Omagh (*Omagh*; P. Travis, 2004).

Cinco minutos de gloria (*Five Minutes of Heaven*; O. Hirschbiegel, 2009).

3) En l'RFA, el **miracle econòmic**, dirigit per la CDU (Christlich-Demokratische Union Deutschlands) de Konrad Adenauer i Ludwig Erhard (en el poder entre el 1949 i el 1969), té el seu reflex en la renúncia de l'SPD (Sozialdemokratische Partei Deutschlands) al marxisme en el congrés de Bad Godesberg (novembre del 1959), l'expulsió de la seva branca universitària, l'SDS (1961), i en el naixement del neonazi NDP (Nazional Demokratische Partei) el novembre del 1964. Tot això porta a la gran coalició CDU-SPD (1966) amb Willy Brandt com a vicepresident (i futur cap de govern, 1969-1974) que desenvolupa un neoautoritarisme anticontestatari (lleis de partits, 1967; estat d'excepció, 29 de maig de 1968) que inclou la supressió de drets civils (inviolabilitat de telèfon, correu i domicili; servei militar obligatori per a les dones), la reforma universitària i un còmplice reformisme sindical.

Filmografia

RFA: del miracle econòmic als anys del plom

No reconciliados (*Nicht versöhnt*; J. M. Straud, 1965).

Una muchacha sin historia (*Abschied von gestern*; A. Kluge, 1966).

Escenas de caza en la Baja Baviera (*Jagdscenen aus Niederbayern*; P. Fleischmann, 1968).

Todos nos llamamos Alí (*Angst essen Seele auf*; R. W. Fassbinder, 1974).

El honor prohibido de Katharina Blum (*Die verlorene Whre der Katharina Blum*; V. Schlöndorff, 1975).

Viaje a la felicidad de Mamá Küsters (*Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel*; R. W. Fassbinder, 1975).

El segundo despertar de Christa Klages (*Das zweite Erwachen der Christa Klages*; M. von Trotta, 1977).

El cuchillo en la cabeza (*Messer im Kopf*; R. Hauff, 1978).

Alemania en otoño (*Deutschland im Herbst*; diversos autors, 1978).

La tercera generación (*Die dritte Generation*; R. W. Fassbinder, 1979).

Palermo o Wolfsburg (*Palermo oder Wolfsburg*; W. Schroeter, 1979).

Der Kandidat (A. Kluge, 1980).

Las hermanas alemanas (*Die bleierne Zeit*; M. von Trotta, 1981).

Lola (*Lola*; R. W. Fassbinder, 1981).

Stammheim, el proceso (*Stammheim*; R. Hauff, 1986).

El silencio tras el disparo (*Die Stille nach dem Schuss*; V. Schlöndorff, 2000).

Die Innere Sicherheit (C. Petzold, 2000).

Baader (C. Roth, 2002).

RAF: Facció del Ejército Rojo (Der Baader Meinhof Komplex; U. Edel, 2008).

Wer wenn nicht wir (A. Veiel, 2011).

4) Itàlia, que va veure instaurada la República el 1946, després de la caiguda del feixisme i el referèndum sobre la monarquia, consolida el poder de la DC (Democrazia Cristiana) des del 1948 fins que culmina l'*apertura a sinistra* pactant amb el PSI (Partito Socialista Italiano) el 1962, després de la ruptura de l'aliança d'aquest amb el PCI (Partito Comunista Italiano) el 1956, que continua essent el gran partit de l'esquerra italiana i europea, amb una incidència molt important en el camp cultural i, molt específicament, cinematogràfic.

Filmografia

Itàlia: de l'apertura a sinistra al terrorisme

La dolce vita (*La dolce vita*; F. Fellini, 1959).

Rocco y sus hermanos (*Rocco e i suoi fratelli*; L. Visconti, 1961).

El empleo (*Il posto*; E. Olmi, 1961).

Una vida difícil (*Una vita difficile*; D. Risi, 1961).

Divorcio a la italiana (*Divorzio alla italiana*; P. Germi, 1963).

Il fuorilegge del matrimonio (P. i V. Taviani, 1963).

Pelle viva (G. Fina, 1963).

Le mani sulla città (F. Rosi, 1963).

Antes de la revolución (*Prima della rivoluzione*; B. Bertolucci, 1964).

Investigación sobre un ciudadano libre de toda sospecha (*Indagine suun cittadino al di sopra di ogni sospetto*; E. Petri, 1970).

¡Queremos los coroneles! (*Vogliamo i colonelli*; M. Monicelli, 1972).

Trevico-Torino (E. Scola, 1972).

El caso Mattei (*Il caso Mattei*; F. Rosi, 1973).

Delito de amor (*Delitto d'amore*; L. Comencini, 1973).

Confidencias (*Gruppo di familia in un interno*; L. Visconti, 1974).

Tres hombres y una mujer (*C'eravamo tanto amati*; E. Scola, 1974).

Todo Modo (*Todo Modo*; E. Petri, 1976).

Excelentísimos cadáveres (*Cadaveri eccellenti*; F. Rosi, 1976).

Un burgués pequeño, pequeño (*Un borghese piccolo, piccolo*; M. Monicelli, 1977).

Padre, patrón (*Padre, padrone*; Hnos. Taviani, 1977).

La terraza (*La terrazza*; E. Scola, 1980).

La historia de un hombre ridículo (*La tragedia di un uomo ridicolo*; B. Bertolucci, 1981).

Colpire al cuore (G. Amelio, 1983).

El caso Moro (*Il caso Moro*; G. Ferrara, 1984).

Secretos, secretos (Segreti segreti; G. Bertolucci, 1985).

La segunda vez (La seconda volta; M. Calopresti, 1995).

Buenos días, noche (Buogiorno, notte; M. Bellocchio, 2003).

La mejor juventud (La meglio gioventú; M. T. Giordana, 2003).

Mi hermano es hijo único (Mio fratello è figlio único; D. Luchetti, 2007).

La prima línea (R. De Maria, 2009).

Piazza Fontana: romanzo di una strage (M. T. Giordana, 2012).

5) Les lluites anticolonialistes esdevenen **antiimperialistes** en aquests anys seixanta, amb diversos focus. Els EUA succeeixen França en la guerra del Vietnam (estesa a Laos i Cambodja), en defensa del règim dictatorial de Vietnam del Sud davant el comunista de Vietnam del Nord (amb el suport de l'URSS i no de la Xina). La intensificació de la intervenció americana (de 16.000 soldats el 1963 a 500.000 el 1968, amb 55.000 morts) s'estén des del 1964 fins al 1973, quan els tractats de París en provoquen la retirada, si bé la guerra acaba amb la caiguda de Saigon el 1975. Successos com el fals incident del golf de Tonquín (1964), els bombardejos del Nord (a partir del 1965), la ruta Ho Chi Minh, l'ofensiva comunista del Tet (1968), etc., determinen el desenvolupament d'una guerra capaç de provocar dissensions considerables en els mateixos EUA (segudes [*sit-in*], manifestacions, crema de cartilles de reclutament, desercions i exili de reclutes, etc.) i una onada antiamericana arreu del món que tindran un ampli ressò en els mitjans de comunicació i en el mateix cinema.

La contestació d'Occident a la guerra del Vietnam

En l'Europa occidental, l'oposició a la guerra del Vietnam es va manifestar de moltes maneres: la fundació Russell (1963) i el VSC (Vietnam Solidarity Campaign, 1966) a la Gran Bretanya; el CVN (Comité Vietnam National, 1966) i el CVB (Comité Vietnam de Base, 1967) a França; o el moviment organitzat per l'SDS des de la Freie Universität de Berlín i la fundació Comuna I, creada a Berlín el març del 1967 i expulsada de l'SDS el maig del mateix any pel radicalisme que implicava.

Filmografia

EUA/Vietnam

Loin du Vietnam (Diversos autors, 1967).

Dix-septième parallèle (J. Ivens, 1967).

Boinas verdes (The Green Berets; J. Wayne, 1968).

In the Year of the Pig (E. de Antonio, 1969).

Richard M. Nixon (E. de Antonio, 1971).

Winter Soldiers (Diversos autors, 1972).

Hearts and Minds (P. Davis, 1972).

El cazador (The Deer-Hunter; M. Cimino, 1978).

El regreso (Coming Home; H. Ashby, 1978).

Apocalypse Now (Apocalypse Now; F. F. Coppola, 1979).

Los gritos del silencio (The Killing Fields; R. Joffe, 1984).

Platoon (Platoon; O. Stone, 1986).

La chaqueta metálica (Full Metal Jacket; S. Kubrick, 1987).

Good Morning, Vietnam (Good Morning, Vietnam; B. Levinson, 1987).

Nacido el 4 de julio (Born on the Fourth of July; O. Stone, 1989).

El desafío: Frost contra Nixon (Frost / Nixon; R. Howard, 2008).

6) El ferment **antiimperialista** té un altre gran focus a l'**Amèrica Llatina**, en paral·lel amb el suport nord-americà a diversos colpismes, tant per mitjà d'intervencions directes –molt primerenques a l'Amèrica central (Panamà, Guatemala, Nicaragua, Hondures)– com a partir d'ajudes posteriors als cops militars que es produeixen al Brasil, a Xile, a l'Argentina, a l'Uruguai, etc., als anys seixanta i setanta. Amb la Revolució Cubana culminada per Fidel Castro el 1959, s'estén pel subcontinent la **lluita de guerrilla** rural o urbana, exemplificada pel foquisme a Bolívia d'Ernesto Che Guevara (que es converteix en un símbol mundial per a l'inconformisme juvenil, amb la seva efígie reproduïda en un gran nombre de pòsters) i després perllongada des del començament dels setanta per les FARC colombianes, el brasiler ALN (Ação Libertadora Nacional), els *montoneros* peronistes d'esquerres i l'ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo) argentins, els *tupamaros* uruguaians, el xilè MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria), etc.

Filmografia

L'Amèrica Llatina: del colpisme a la guerrilla

Los fusiles (Os fuzis; R. Guerra, 1964).

El Che Guevara (P. Heusch, 1968).

Memorias del subdesarrollo (T. Gutiérrez Alea, 1968).

La hora de los hornos (F. Solanas-O. Getino, 1968).

Che! (Che!; R. Fleischer, 1969).

La sangre del cóndor (J. Sanjinés, 1969).

Sierra Maestra (A. Giannarelli, 1969).

Queimada (Queimada; G. Pontecorvo, 1969).

Voto + Fusil (H. Soto, 1970).

México, la revolución congelada (R. Gleyzer, 1970).

Los traidores (R. Gleyzer, 1972).

Estado de sitio (Etat de siège; Costa-Gavras, 1972).

Operación Masacre (J. Cedrón, 1972).

El enemigo principal (J. Sanjinés, 1973).

Camilo Torres (F. Norden, 1974).

Llueve sobre Santiago (H. Soto, 1975).

La espiral (La Spirale; A. Mattelart, 1975).

Crónica de un subversivo latinoamericano (M. Walerstein, 1975).

La batalla de Chile (P. Guzmán, 1976-81).

Llueve sobre Santiago (H. Soto, 1976).

La insurrección (P. Lilienthal, 1979).

Desaparecido (Missing; Costa-Gavras, 1981).

La historia oficial (L. Puenzo, 1985).

Las madres de la Plaza de Mayo (S. Blaustein Muñoz-L. Portillo, 1985).

La noche de los lápices (H. Olivera, 1986).

O que é isso companheiro? (B. Barreto, 1997).

Perón, sintonía del sentimiento (L. Favio, 1999).

Garaje Olimpo (M. Bechis, 1999).

El caso Pinochet (P. Guzmán, 2001).

Comandante (O. Stone, 2003).

Machuca (A. Wood, 2004).

Calle Santa Fe (C. Castillo, 2007).

El secreto de sus ojos (J. J. Campanella, 2009).

Infancia clandestina (B. Ávila, 2012).

No (P. Larrain, 2012).

La cuestión vasca i el terrorisme

Camada negra (M. Gutiérrez Aragón, 1977).

Operación Ogro (*Ogro*; G. Pontecorvo, 1979).

El proceso de Burgos (I. Uribe, 1979).

La fuga de Segovia (I. Uribe, 1981).

La muerte de Mikel (I. Uribe, 1983).

Ander y Yul (*Ander eta Yul*; A. Díez, 1989).

Sombras en una batalla (M. Camus, 1993).

Días contados (I. Uribe, 1994).

A ciegas (D. Calparsoro, 1997).

Yoyes (H. Taberna, 1999).

El viaje de Arián (E. Bosch, 2000).

Asesinato en febrero (E. Ortega, 2001).

La playa de los galgos (M. Camus, 2003).

La pelota vasca (J. Medem, 2003).

Olvidados (I. Arteta, 2004).

Perseguidos (E. Ortega, 2004).

El lobo (M. Courtois, 2004).

Trece entre mil (I. Arteta, 2005).

Salvador (M. Huerga, 2006).

GAL (M. Courtois, 2006).

Todos los días son tuyos (J. L. Gutiérrez, 2007).

Clandestinos (A. Hens, 2007).

La casa de mi padre (G. Merchán, 2008).

Tiro en la cabeza (J. Rosales, 2008).

Todos estamos invitados (M. Gutiérrez Aragón, 2008).

El infierno vasco (I. Arteta, 2008).

Al final del túnel (E. Ortega, 2011).

7) Juntament amb la mobilització contra la guerra del Vietnam, els EUA es veuen afectats per altres fenòmens sociopolítics molt importants, començant pels moviments en pro dels drets civils per a la població afroamericana. L'**antisegregacionisme** (que demana el dret al vot, la mobilitat, la igualtat en l'ensenyament, etc.) adopta les formes pacífiques i cíviques encapçalades per Martin Luther King, capdavanter de l'anomenada *Marxa sobre Washington* (1963), premi Nobel de la pau (1964) i assassinat a Memphis (4 d'abril de 1968). Però també opcions més agressives, com les que representen les revoltes del barri de Watts (Los Angeles, agost del 1965) i diversos motins entre el 1965 i el 1968 (Newark, Detroit, Oakland) amb prop de dos-cents morts; d'això deriva la constitució del Black Panther Party (estiu del 1966), amb líders carismàtics com els fundadors Huey P. Newton i Bobby Seale, juntament amb Angela Davis, Stokely Carmichael, Eldridge Cleaver, Bobby Hutton o George Jackson. Tot això s'integrava en l'anomenat *Black Power* (mundialment conegut pel desafiament d'alguns atletes afins durant l'olimpíada de Mèxic 68) i tenia com a antecedent la figura de Malcom X, membre de la Nació de l'Islam i també assassinat (Nova York, 1965).

Així mateix, cal esmentar la presència dels Young Lords porto-riquenys (1968) i els Brown Berets *chicanos* (1967), a més d'altres grups radicals, com l' SDS (Students for Democratic Society), impulsors del *sit-in* o seguda contestatària; de la seva facció, els Weatherman, caracteritzats per la col·locació de bombes en edificis públics i dels quals s'apartaria la guerrilla del Black Liberation Army; dels *hippies* (Youth International Party, 1967), fundats per Abbie Hoffman i Jerry Rubin, entre d'altres, que van assolir la màxima notorietat pels esdeveniments de la Convenció Demòcrata de Chicago el 1968, i fins i tot de la tardana i pintoresca guerrilla de l'Exèrcit Simbiòtic d'Alliberament (Symbionese Liberation Army), creat el 1973 i que va ser conegut arran del segrest de Patty Hearst, la néta del magnat inspirador de *Ciudadano Kane*. També caldria afegir-hi els primers moviments feministes, a partir del Women's Liberation Movement (1966).

Filmografia

EUA: política / drets civils / guerrilla / magnicidis

En el calor de la noche (*In the Heat of the Night*; N. Jewison, 1967).

The Edge (R. Kramer, 1968).

The Black Panthers (A. Varda, 1968).

Prologue (R. Spry, 1968).

Medium Cool (H. Wexler, 1969).

Cowboy de medianoche (*Midnight Cowboy*; J. Schlesinger, 1969).

Ice (R. Kramer, 1970).

Joe, ciudadano americano (*Joe*; J. Avildsen, 1970).

The Strawberry Statement (S. Hangman, 1970).

Eldridge Cleaver, Black Panther (W. Klein, 1970).

Milhouse: A White House Comedy (E. de Antonio, 1971).

El candidato (*The Candidate*; M. Ritchie, 1972).

American Graffiti (*American Graffiti*; G. Lucas, 1973).

Serpico (*Serpico*; S. Lumet, 1973).

El último testigo (*The Parallax View*; A. J. Pakula, 1974).

Nashville (*Nashville*; R. Altman, 1975).

Todos los hombres del presidente (*All the President's Men*; A. J. Pakula, 1976).

Rocky (J. Avildsen, 1976).

Secret Honor (R. Altman, 1984).

Arde Mississippi (*Burning Mississippi*; A. Parker, 1988).

The Thin Blue Line (E. Morris, 1988).

J. F. K.: caso abierto (*J. F. K.*; O. Stone, 1991).

L. B. J. (*The American Experience* (D. Grubin, 1991).

Hoffa, un pulso al poder (*Hoffa*; D. de Vito, 1992).

Malcolm X (*Malcolm X*; S. Lee, 1992).

Forrest Gump (*Forrest Gump*; R. Zemeckis, 1994).

Casino (*Casino*; M. Scorsese, 1995).

Nixon (*Nixon*; O. Stone, 1995).

Apolo XIII (*Apollo 13*; R. Howard, 1995).

Huracán Carter (*Hurricane Carter*; N. Jewison, 1999).

Trece días (*Thirteen Days*; R. Donaldson, 2000).

The Weather Underground (S. Green-B. Siegel, 2002).

Bobby (E. Estévez, 2006).

El desafío: Frost contra Nixon (*Frost / Nixon*; R. Howard, 2008).

J. Edgar (*J. Edgar*; C. Eastwood, 2011).

Criadas y señoras (*The Help*; T. Taylor, 2011).

Argo (*Argo*; B. Affleck, 2012).

8) La República Popular de la Xina no està exempta de convulsions. Ja el 1956 es desenvolupa la campanya de les Cent flors¹ (1956-1957), que pretenia obrir el desenvolupament del règim a la crítica i la revisió.

(1) "Permetre que cent flors floreixin i que cent escoles de pensament competeixin és la política de promoure el progrés en les arts i en les ciències i d'una cultura socialista pròspera en la nostra terra."

Tanmateix, després del fracàs de les mesures propulsores de l'anomenat *gran salt endavant* del començament de la dècada, l'agost del 1966 es col·loca el primer *dazibao* (diari mural) a la Universitat de Pequín, seguida de les primeres concentracions dels joves guàrdies rojos a la plaça de Tiananmen, que va donar inici a l'anomenada **Revolució Cultural**. Es tracta d'una campanya de masses per iniciativa del mateix Mao Zedong (amb el suport d'un sector dirigent, l'anomenada *Banda dels Quatre*) contra alts càrrecs del partit (sobretot, el sector encapçalat per Liu Shaoji i Deng Xiaoping) i intel·lectuals considerats traïdors als ideals revolucionaris. Estesa per tot el país, comprèn les zones rurals, la classe obrera urbana i el mateix Exèrcit, mitjançant l'acció dels comitès populars. Si bé el període més actiu arriba fins al IX Congrés del Partit (abril del 1969), les conseqüències de la revolució no s'aturen fins a la mort de Mao i un subsegüent cop militar (1976) liderat per Deng Xiaoping, que implica l'arrest de la Banda dels Quatre, la tornada a l'estat anterior i el començament del gir econòmic cap a una economia mixta de mercat. La reeducació forçosa de molts intel·lectuals i el trasllat d'aquests a zones rurals, la purga d'elements de l'aparell de poder, el culte al líder Mao Zedong i la síntesi dels principis marxistes leninistes que assumeix en el *Llibre roig* van ser els trets principals d'un moviment que va tenir repercussions importants en l'esquerra occidental, i que van donar lloc a la separació de les tendències maoistes respecte dels aparells oficials dels partits comunistes.

Filmografia

Cap al despertar xinès

Derrière la Grande Muraille (R. Menegoz, 1959).

China está cerca (*La Cina è vicina*; M. Bellocchio, 1967).

La Chinoise (J. L. Godard, 1967).

El ejército rojo de las mujeres (Hóngsè Niángzǐjūn, 1971).

Chung-Kuo. Cina (M. Antonioni, 1972).

Comment Yukong déplaça les montagnes (J. Ivens, 1976).

El último emperador (*The Last Emperor*; B. Bertolucci, 1987).

El rey de los niños (*Hai zi Wang*; Chen Kaige, 1987).

¡Vivir! (*Huozhe*; Zhang Yimou, 1994).

Adiós a mi concubina (*Ba wang bie ji*; Chen Kaige, 1993).

Xiu Xiu (J. Chen, 1998).

Balzac y la joven costurera china (*Balzac et la petite tailleuse chinoise*; Dai Sijie, 2002).

Sunflower (*Xiang ri kui*; Zhang Yang, 2005).

Qinghong [*Sueños de Shangai*] (Wang Xiaoshuai, 2005).

Ciudad 24 (Er shi si cheng ji; Jia Zhang Ke, 2008).

Amor bajo el espino blanco (Shan zha shu zhi lian; Zhang Yimou, 2010).

9) A mesura que avança la dècada, en el conjunt de l'Europa occidental es produeix el naixement de l'anomenada **nova esquerra**, caracteritzada per l'**antidogmatisme** i l'**antiburocratisme** (clarament dirigits contra el marxisme soviètic i els revisionistes partits comunistes occidentals) i per l'**antireformisme** (respecte a altres organitzacions d'esquerres absorbides pels sistemes de la democràcia formal). Els seus antecedents es remunten al grup Socialisme ou Barbarie, nascut a França al final dels anys quaranta com a escissió de la Quarta Internacional i la revista del qual dirigeix Cornelius Castoriadis fins al 1966, que deriva des del trotskisme inicial cap a l'autonomia obrera, el **consellisme** i el socialisme llibertari. Posteriorment, en la mateixa França arribaran grups com els espontaneistes de l'ICO (Informations Correspondance Ouvrières, 1960) i els **consellistes** de Pouvoir Ouvrière (1963), a més, evidentment, de la Internationale Situationiste (IS), que publicarà dotze números de la seva revista entre el 1958 i el 1969.

10) Aquesta **nova esquerra** es manifesta com a tal en diverses **publicacions**. A la Gran Bretanya, gràcies a la *New Left Review (NLR)*, derivada de la inicial *New Reasoner* (1959), integrada per exmilitants del PCB escindits el 1956. Amb un comitè de redacció brillant constituït entre d'altres per Edward Thompson, Doris Lessing, Ralph Milliband i Raymond Williams, aquesta publicació serà una autèntica referència de l'esquerra anglosaxona. Al seu torn, a Itàlia la renovació de l'esquerra també es localitza en nombroses revistes, entre les quals, les més significatives són les següents: *Quaderni Piacentini* (Piacenza, 1962), en què col·laboren intel·lectuals com Piergiorgio Bellocchio, Franco Fortini, Goffredo Foffi i Alberto Asor Rosa; *Quaderni Rossi (QR)*, creada per Rainiero Panzieri i Mario Tronti (Torí, 1961); aquest darrer en escindir-se crea *Classe operaia* (1964) juntament amb Toni Negri i Massimo Cacciari, i *Il Potere Operaio* (1967), favorable a la insurrecció armada contra l'estat i el sabotatge com a forma de lluita.

En la resta d'Europa destaquen publicacions més o menys efímeres com l'alemanya *Konkret* (1957-1973), impulsada per Klaus Rainer Röhl, espòs d'Ulrike Meinhof (amb signatures com Wolf Biermann, Heinrich Böll, Daniel Cohn-Bendit, Rudi Dutschke, Günter Wallraff, Hans Magnus Enzensberger i Günter Grass) i l'holandesa *Provo* (1965-1968), portaveu de l'anarquitzant i contracultural moviment homònim que va aconseguir rellevància sobretot pels altercats provocats arran de les noces de la princesa Beatriu (març del 1966).

Vegeu també

Tractarem el situacionisme en l'apartat "La Internacional Situacionista".

Filmografia

La nova esquerra

Pajarracos y pajarillos (Uccellini e uccellini; P. P. Pasolini, 1965).

China está cerca (La Cina è vicina; M. Bellocchio, 1967).

La Chinoise (J. L. Godard, 1967).

Partner (Partner; B. Bertolucci, 1968).

Amore e rabbia (Diversos autors, 1968).

2. El context sociocultural

Seria insuficient creure que els fenòmens contestataris dels anys seixanta –i les conseqüències d'aquests en els setanta– es restringeixen a l'àmbit polític.

Precisament, un dels elements més nous i significatius d'aquests anys va ser la col·lusió de la política amb moltes altres protestes i rebel·lions que, des de la crítica de les institucions i els costums establerts, es van expandir inextricablement pel conjunt de la societat.

Tot això també va alimentar l'**obstinació d'utilitzar el dispositiu cinematogràfic d'una manera crítica**, incloent-hi –com veurem– el mateix dispositiu en aquesta crítica. El cinema va actuar en relació amb les noves temàtiques, moviments, objectius i idees que van sorgir en aquells anys i, per tant, és imprescindible ressenyar-ne els factors més importants. Així doncs, proposarem una certa classificació, tan variada i dispersa com es vulgui, però l'entramat de la qual constitueix un context ineludible.

Filmografia

L'esperit contestatari

Trio (G. Mingozzi, 1967).

Week-end (J. L. Godard, 1967).

Dillinger ha muerto (*Dillinger è morto*; M. Ferreri, 1968).

Sotto il segno dello scorpione (Hnos. Taviani, 1968).

Pocilga (*Porcile*; P. P. Pasolini, 1969).

¿Por qué le da el ataque de locura al señor R? (*Warum läuft Herr R amok?*; R. W. Fassbinder, 1969).

Charles muerto o vivo (*Charles mort ou vif*; A. Tanner, 1969).

Los caníbales (*I canibali*; L. Cavani, 1970).

La estrategia de la araña (*La strategia del ragno*; B. Bertolucci, 1970).

Zabriskie Point (*Zabriskie Point*; M. Antonioni, 1970).

2.1. De la fenomenologia a l'estructuralisme

Al final de la Segona Guerra Mundial, en el camp filosòfic s'imposen, sota la influència dels recents horrors desvetllats, les diverses tendències **existencialistes** i **fenomenològiques**, sobretot en el doble centre d'interès, francès (A. Kojève, J. P. Sartre, M. Merleau-Ponty, S. de Beauvoir, J. Wahl, I. Lévinas, P. Ricoeur, etc.) i alemany (amb E. Husserl com a punt de partida: M. Heidegger, K. Jaspers, E. Fink, H. Gadamer, etc.), amb l'objectiu bàsic de refinar la correlació entre la cosa reduïda a l'objecte i el pensament reduït a la consciència.

No obstant això, quan arriben els anys seixanta, la concepció encara restringida del filosòfic com a àrea específica es difumina, de manera que o bé es dilueix en paradigmes d'un abast cultural més ampli o bé se sintetitza en la trajectòria d'una sèrie de pensadors, que difícilment es poden subsumir sota la simple condició de filòsofs, instituïts com a *maîtres penseurs* en aquells anys seixanta i setanta.

Filmografia

L'existencialisme en el cinema

Les jeux sont faits (J. Delannoy, 1947).

Les mains sales (F. Rivers, S. Berriau, 1951).

Los orgullosos (*Les orgueilleux*; Y. Allegret, 1953).

Huit-clos (J. Audry, 1954).

I sequestrati di Altona (V. De Sica, 1962).

El silencio (*Tystnaden*; I. Bergman, 1963).

El proceso (*Le Procès*; O. Welles, 1962).

Persona (*Persona*; I. Bergman, 1966).

El extranjero (*Lo straniero*; L. Visconti, 1967).

Le mur (S. Roullet, 1967).

La hora del lobo (*Vargtimmen*; I. Bergman, 1967).

Kafka (S. Soderbergh, 1991).

La peste (L. Puenzo, 1992).

Le premier homme (G. Amelio, 2012).

Així, als anys seixanta, el **paradigma cultural** més caracteritzat serà l'**estructuralisme**, capaç d'arribar a les disciplines més diverses, de l'antropologia (**Lévi-Strauss**) a la lingüística i la crítica literària, de la filosofia a la història, de les ciències positives a la psicoanàlisi i el marxisme...

Claude Lévi-Strauss

L'**estructuralisme** de Claude Lévi-Strauss (1908-2009) parteix de la sociologia francesa (Durkheim, Mauss), de l'antropologia cultural americana (Boes, Lowie, Kroeber) i de la lingüística del Cercle de Praga (Jacobson, Trubetskoï), de manera que supera el positivisme de la primera i el particularisme de la segona. A partir del **rebuig de l'etnocentrisme**,

Lectura recomanada

Trobareu una descripció precisa del panorama del pensament francès d'aquells anys en la referència següent:

V. Descombes (1982). *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*. Madrid: Cátedra.

desenvolupa un mètode comparatista que li permet determinar unes certes estructures inconscients o “invariants” per a totes les cultures, detectables a partir de l’anàlisi de les relacions profundes entre els fenòmens a resguard de les semblances aparents i a favor de les **diferències** sistematitzades. Per això rebutja l’historicisme (i la irrepeticibilitat de qualsevol esdeveniment històric), l’evolució social o el progrés (llevat per la il·lusió etnocèntrica que qualifica de primitiu el que Lévi-Strauss anomena “**pensament salvatge**”), l’existencialisme i la fenomenologia (que consideren irreductibles la consciència i la subjectivitat). En certa manera, produeix una deriva de l’antropologia cap a la semiologia, assumint els aspectes no verbals de les cultures com a sistemes de signes i detectant els “**mitemes**” que les recorren. Serà acusat (per U. Eco, a *La estructura ausente*) d’apropar-se a una nova metafísica i de l’ambigüitat pel que fa a la consideració com a mètode (el propugnat per Lévi-Strauss), teoria, estil, doctrina o ideologia.

Obres principals: *Las estructuras elementales del parentesco* (1949), *Tristes trópicos* (1955), *Antropología estructural* (1958), *El pensamiento salvaje* (1962), *Lo crudo y lo cocido* (1964).

De la descripció positivista característica de la fenomenologia es passarà així a la **desconstrucció (Derrida)**; de la prioritat de la referència (denotació) a la de l’**enunciació**; de la primacia de la consciència del subjecte en la seva vivència productora de sentit a la **deshumanització estructuralista, negadora del paper del subjecte** (la mort de l’home i el final de la història) i de la **possibilitat del sentit**:

“El sentit ja no és el que està donat i, per contra, allò de què cal comprendre el llenguatge obscur és el que es dona a l’estructura per a constituir un model.”

M. Serres (1968). *La communication* (pàg. 33). París: Minuit.

Jacques Derrida

Partint de la crítica de la fenomenologia de Husserl i de la psicoanàlisi, basats en l’èsser com a identitat i presència originàries, Jacques Derrida (1930-2004) inicia la seva **crítica al logocentrisme** i proposa que l’èsser és “diferència”, del qual només aconseguim unes certes empremtes o traces. Després inverteix la tradició, de manera que anteposa una escriptura originària (*archiestructura*) a la llengua parlada, i desenvolupa una obscura ciència de l’escriptura (**gramatologia**). Paral·lelament, inicia –a partir de Heidegger– la destrucció de la història de la metafísica (**desconstrucció**): això implica mostrar la construcció d’un concepte qualsevol a partir de processos històrics i acumulacions metafòriques, revisar les condicions de possibilitat dels sistemes conceptuals filosòfics i, amb això, de l’abús de la racionalitat. Així mateix, reivindica la noció de *differance* en un significatiu doble sentit: com a *diferència* i com a participi del verb *diferir*, del qual resulta –per exemple– la irreductibilitat de l’obra d’art a la idea o concepte (el sentit), de manera que en nega la totalitat i, per tant, qualsevol aprehensió global, a favor d’un sentit interminablement al·legòric del text, aliè a la referencialitat o la denotació pura. Tot això fonamenta una democràtica polisèmia que converteix l’acte de lectura en una diversitat de “**disseminacions**”, incapaç de trobar una bona lectura.

Obres principals: *La escritura y la diferencia* (1966), *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl* (1967), *De la gramatología* (1967), *La diseminación* (1972), *Márgenes de la filosofía* (1972), *La carta postal. De Sócrates a Freud y más allá* (1980), *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía* (1989), *Mal d’archive* (1995).

D’aquí sorgeix la importància que pren la **semiologia** com a disciplina que tracta el funcionament dels signes –més enllà del camp estrictament lingüístic, encara que s’hi fonamenta– i dels codis, que precedeixen i s’independitzen (del missatge i de l’emissor) i instauren un principi de pertinència, sobretot en el marc de l’interès cap a la comunicació (Eco, Garroni):

“[...] una societat està composta d’individus i de grups que es comuniquen entre si.”

C. Lévi-Strauss (1958). *Anthropologie structurale* (pàg. 326). París: Plon.

La **connotació s'identifica amb la ideologia** o les mitologies (Barthes), en el que bàsicament haurà de ser una **crítica del discurs**, en la mesura en què totes les manifestacions socials (moda, esport, ciència, etc.) són formes discursives, igual que els mateixos films.

El **formalisme estructuralista**, doncs, desvia l'atenció des dels continguts cap a la **dimensió formal** (Serres), de manera que fomenta la **tasca comparativa** i els **aspectes relacionals** i revela el sistema de funcions en què es basen tots els models d'una mateixa estructura. I en la comparació apareixen primer de tot les **diferències** (Deleuze), ja que el valor de cada element concret és diferencial o d'oposició.

No es tracta d'interpretar (com una aproximació a un contingut que és present sota les aparences) sinó d'**establir les equivalències formals** o isomorfismes. En el límit utòpic de l'estructuralisme s'albira la idea d'un codi universal determinant dels aspectes invariants de totes les estructures.

Gilles Deleuze

En la primera etapa de la seva obra, Gilles Deleuze (1925-1995) pretén **invertir la relació tradicional entre identitat i diferència** en la metafísica mitjançant la revisió que duu a terme de filòsofs com Hume, Kant, Bergson, Spinoza i Nietzsche; al mateix temps, estudia les mutacions del capitalisme expressades en l'evolució tecnològica. També desenvolupa una reflexió sobre la noció de *repetició* com una modalitat lògica i ontològica afirmativa, sense remissió a un fonament originari (en realitat inexistent), mentre que no considera la diferència subordinada a la identitat com a negació o diversitat, sinó com a essència del moviment. A *El Anti-Edipo*, escrit juntament amb Félix Guattari, critica el concepte freudià i lacanià d'*inconscient* (des de la categoria marxista de *producció*: més fàbrica que teatre); així, l'**esquizoanàlisi** proposa el desig com a productor mitjançant "**màquines desitjants**", i afirma el caràcter social i polític dels fantasmes inconscients, amb la qual cosa procedeix a una **desedipitació i desterritorialització de l'inconscient**. Després introdueix l'ús del terme botànic *rizoma* per a entendre una certa manera de pensar el desenvolupament i la multiplicitat (diferent de la forma arborescent) en el marc d'un pensament nòmada; per a això també introdueix el concepte d'**altiplà**. Posteriorment, tractarà intensament el pensament sobre el cinema, amb una de les aportacions principals del final del segle XX.

Obres principals: *Empirismo y subjetividad* (1953), *Diferencia y repetición* (1968), *Lógica del sentido* (1969), *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia* [amb F. Guattari] (1972), *Rizoma (Introducción)* [amb F. Guattari] (1976), *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (1980), *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I* (1983), *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine II* (1985), *El pliegue: Leibniz y el barroco* (1988), *¿Qué es la filosofía?* (1991).

La **posada en dubte del positivisme**, dubtant de la victòria del *logos* sobre el *mythos* i, per tant, del triomf de la racionalitat com a expressió de l'ordre (Hegel: "el real és racional"), va portar a la **crítica del logocentrisme** (Derrida), a la recerca d'una "raó ampliada" capaç d'entendre la irracionalitat del boig o del salvatge, que excedeixen o precedeixen la raó instrumental. De la mateixa manera que el significat precedeix el significat i el missatge indica les possibilitats i els límits del codi, es planteja que el sentit sorgeix del contrastent (Deleuze) –tal com il·lustren el "significant flotant" (Lévi-Strauss) o la "metàfora significant" (Lacan)–, com un "efecte de sentit".

Jacques Lacan

El polèmic psicoanalista Jacques Lacan (1901-1981), aliè a qualsevol institució universitària, perquè és antitètica a l'essència de la investigació psicoanalítica, proposa una radicalitzada “**tornada a Freud**”, incorporant aportacions de l'estructuralisme, la lingüística, les filosofies fenomenològiques i existencialistes, l'antropologia, la geometria, la topologia i la teoria dels jocs. Entre les seves aportacions principals –exposades de manera no sistemàtica i eminentment opaca, sobretot en els diversos seminaris que va fer– hi ha la concepció d'un **inconscient estructurat com un llenguatge**, que opera combinatòriament pels mateixos processos que generen la metàfora i la metonímia, assimilables respectivament a les condensacions i el desplaçament freudians; la relació entre conscient i inconscient que explica des de la topologia, aplicant com a model la “**banda de Moebius**”; la identificació de la fase constitutiva de la psique humana amb l’“**estadi del mirall**”; la distinció entre tres registres bàsics del psíquic, imbricats segons un nus borromeu: **el real, l'imaginari i el simbòlic**; la concepció del desig com l'articulació de les pulsions (que regeixen el comportament humà) en el registre del simbòlic i juntament amb el plaer oposat al simple gaudi (en què el subjecte perd la llibertat), o el concepte de *forclusió del simbòlic* aplicable al tractament de la psicosi.

Obres principals: *La psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad* (1932), *El estadio del espejo como formador de la función del “yo”* (1936 / 1949), *Escritos* (1966).

Aquesta **reflexió sobre les formes d'imposició de l'ordre**, de l'acció del poder (i del saber) en tots els estrats, es desenvoluparà a l'empària de la confrontació entre el que és normal i el que és patològic (**Foucault**), en primer lloc en el camp de la clínica i després d'altres formes d'exclusió, subjectes a la lògica de la identitat, la qual, com assenyala Descombes, és incapaç de representar allò altre sense reduir-ho al mateix.

Michel Foucault

La **crítica històrica de la modernitat** empresa per Michel Foucault (1926-1984) se centra en l'estudi de les **relacions entre el poder, el saber** (l'episteme) i el **discurs**, cosa que el porta a l'anàlisi històrica de les institucions socials (psiquiatria, medicina, ensenyament, presons) i de la sexualitat humana. Reprenent inicialment la influència de Nietzsche i Heidegger, refuta la concepció humanista del subjecte modern –nascut en el Renaixement– com a fonament de l'esdevenir històric i del coneixement, que entén la història resultant del projecte humà; per aquest motiu no propugna una historiografia sinó una **arqueologia**. En l'anàlisi que duu a terme de l'esdevenir de l'episteme i de la funció que fa en el **control social**, revisa les “**tecnologies de càstig**” (“monàrquica” i “disciplinària”) i compara les societats modernes –en la seva hipervisibilitat– amb el disseny de les presons des del principi del “**panòptic**”, a la recerca d'una “**normalització**” generalitzada. Aquesta és la que considera quan reconstrueix el paper discursiu de la sexualitat en l'era moderna (del segle XVII al segle XIX) entesa com l'emergència del “**biopoder**”; això sí, d'un poder fragmentat, ubic, capil·lar i deslocalitzat (objecte d'una “**microfísica del poder**”) que afecta les relacions socials, familiars, sexuals o productives més per mitjà de la “**interiorització de la norma**” que per mitjà de la repressió directa.

Obres principals: *La historia de la locura en la época clásica* (1961), *Las palabras y las cosas* (1966), *La arqueología del saber* (1969), *El orden del discurso* (1970), *Vigilar y castigar* (1975), *Historia de la sexualidad: [La voluntad de saber]* (1976), *Microfísica del poder* (1980), *Historia de la sexualidad, 2: El uso de los placeres* (1984), *Historia de la sexualidad, 3: La inquietud de sí* (1984).

Així, d'una banda es construeix un “**pensament de la diferència**” i, de l'altra, es dibuixa, respecte del tancament hermenèutic, una **obertura nihilista**:

“Si la interpretació mai no es pot acabar és senzillament perquè no hi ha res per interpretar. No hi ha cap primer absolut per interpretar, ja que en el fons tot ja és interpretació, cada signe és en si mateix no la cosa que s'ofereix a la interpretació, sinó la interpretació d'altres signes.”

M. Foucault (1967). *Nietzsche* (pàg. 189). París: Minuit.

I continua necessàriament la perpètua **reflexió sobre el poder** (i el **saber**): no s'escapa de la pèrfida constatació que **al poder només es pot oposar un altre poder**, en el que resulta la característica **traïció de qualsevol realització revolucionària**. Una relació entre saber i poder en la mesura en què els poders exerceixen com a “condicions de possibilitat” dels sabers (pedagogia, medicina, psiquiatria, criminologia, etc.):

“[...] el poder no es un fenómeno de dominación masiva y homogénea de un individuo sobre los otros, de un grupo sobre otros, de una clase sobre otras; el poder contemplado desde cerca no es algo dividido entre quienes lo poseen y los que no lo tienen y lo soportan. El poder tiene que ser analizado como algo que no funciona sino en cadena. No está nunca localizado aquí o allá, no está nunca en manos de algunos. El poder funciona, se ejercita a través de una organización reticular. Y en sus redes circulan los individuos quienes están siempre en situaciones de sufrir o ejercitar ese poder, no son nunca el blanco inerte o consistente del poder ni son siempre los elementos de conexión. El poder transita transversalmente, no está quieto en los individuos.”

M. Foucault (1979). *La microfísica del poder* (pàg. 144). Madrid: Ediciones de la Piqueta.

2.2. Al voltant de la ideologia i la política

El caràcter **antipositivista**, **antihistoricista** i **antidialèctic** de l'estructuralisme es reflectirà també en certes **anàlisis sobre la ideologia**. Així, Louis **Althusser** pretén distanciar-se del llegat hegel·lià en el marxisme, i centra en el desfasament entre l'experiència i el coneixement el concepte d'*ideologia* –assimilat a la idea de “falsa representació” com a resultat de la relació experimentada entre els homes i les seves condicions d'existència– que, si bé és real, no esdevé coneixement autèntic, ja que integra sempre alguna cosa imaginària.

Louis Althusser

Des de la base estructuralista, Louis Althusser (1918-1990) s'enfronta a les interpretacions empiristes, economicistes i humanistes del marxisme, i assumeix el **caràcter científic del materialisme històric**, gràcies a la seva producció de coneixement real (la cèlebre “**ruptura epistemològica**”, presa de Bachelard), respecte de la seva concepció ideològica, de manera que es distancia del Marx jove, excessivament hegel·lià i influït encara per Feuerbach. Per a ell, la història és un procés sense subjecte ni finalitats, manca de sentit, el motor del qual són les forces productives i la lluita de classes. Després de subordinar la **filosofia** (entesa com a **ideologia**) a les ciències, només considera “correcta” (no veritadera) la filosofia marxista en la seva relectura estructuralista d'*El Capital*. Introdueix el concepte d'*aparell de l'Estat*, que es pot desglossar tant en el component repressiu com ideològic; aquesta noció dels “aparells ideològics de l'Estat” serà decisiva en la teoria crítica cinematogràfica.

Obres principals: *La revolució teòrica de Marx [Pour Marx]* (1965), *Para leer 'El Capital'* (1965) [amb E. Balibar, J. Rancière...], *Montesquieu, la política y la historia* (1959), *Lenin y la filosofía* (1969).

D'aquesta manera, Althusser desplaça el marxisme des de la “filosofia de la pràctica” cap a una epistemologia aliena a qualsevol coneixement fenomenològic. Això implica emfatitzar la científicitat d'*El Capital* (perquè produeix coneixement real) davant l'atenció cap al primer Marx, el dels *Manuscrits*, d'on sortien les nocions d'*alienació*, *negativitat*, etc., que, per exemple, alimentaven les posicions de certs marxistes de postguerra (Sartre) i dels promotors de la “teoria crítica” (Adorno, Horkheimer).

El gran debat –que veurem que es reproduïx en l'àmbit cinematogràfic– serà la **confrontació** no dialèctica entre **idealisme (ideologia)** i **materialisme (ciència)**.

Vegeu també

Estudiarem aquesta confrontació en l'àmbit del cinema en l'apartat "Idealisme enfront de materialisme cinematogràfic" del mòdul "Ideologia, cinema i política".

Aquesta ciència es presenta en forma de "pràctica teòrica", la qual permet analitzar un fenomen i establir-ne la naturalesa de classe a partir de la relació que té amb la producció, en el marc general de la que s'esdevé entre les capes de la població i els mitjans de producció.

Theodor W. Adorno

Theodor W. Adorno (1903-1969) defensa el **racionalisme** com a instrument de llibertat, i alhora de domini, en la crítica que fa de la societat capitalista, amb una atenció especial cap a la **crítica de les indústries culturals** i la seva mercantilitzada cultura de masses. A *Dialèctica del il·luminisme* (juntament amb Max Horkheimer) duu a terme l'anàlisi crítica de l'origen de la raó, hegemònica a Occident, en el període de l'*Aufklärung* (Il·lustració); una raó sufocada pel totalitarisme de la societat burgesa (directe en el feixisme, indirecte mitjançant la integració) que a més la instrumentalitza fins a fer-li perdre les finalitats essencials que té. L'èmfasi en la negativitat dialèctica l'allunya del hegelianisme clàssic; per això, la seva "**teoria crítica**" s'entén com una "**dialèctica negativa**".

Obres principals: *Dialèctica del il·luminisme* [amb Horkheimer] (1947), *Minima moralia* (1951), *Dialèctica negativa* (1966), *Teoria estètica* (1970).

La ideologia es conceptualitza de maneres diverses, pel que fa al caràcter ahistòric, diferents de la simple "falsa consciència" o engany: com el discurs que justifica una situació de fet segons un fonament de dret; com un discurs particular que es pretén universal i absolut, o com la representació de la relació imaginària amb les condicions reals d'existència.

Per tant, la **ideologia** és el que recobreix la funció de certs "**aparells de l'Estat**" que permeten mantenir l'hegemonia burgesa; així, juntament amb els "aparells repressius" funcionen els "**aparells ideològics de l'Estat**" (AIE), que comprenen àmbits tan diversos com l'ensenyament, la família, la religió, la jurisprudència, els mitjans de comunicació, la cultura i l'art (i, per tant, el cinema), etc.

En un altre sentit, la revisió dels processos revolucionaris implica que no n'hi ha prou amb el pas de la situació objectivament revolucionària –fruit de la contradicció entre "forces productives" i "relacions de producció"– a la subjectivació que en fan les masses; aleshores s'injecta en el projecte revolucionari el paper del **desig** i el **gaudi**, en la tradició instaurada pel freudomarxisme (Marcuse, Fromm, Reich).

Eric Fromm

En el marc d'una nova "**ciència de l'home**", Eric Fromm (1900-1980) s'enfronta a les perversions totalitàries basant-se en el pensament de Marx i Freud (al qual després s'afegirà la influència del budisme zen, per mitjà de la noció d'*il·luminació*) com a desplegament de les intuïcions humanes, cosa que el porta cap a una certa forma de misticisme. Des del concepte d'*inconscient social* ataca el determinisme econòmic, el racionalisme i el mecanicisme propis de la societat contemporània, a favor de la **realització de l'amor**, la

justícia i la llibertat a la recerca de la satisfacció de les necessitats radicals humanes: l'**espontaneïtat** de les relacions, la **creativitat** i l'expressivitat personal o la **fraternitat universal**.

Obres principals: *Autoridad y familia* [amb Horkheimer i altres] (1936), *El miedo a la libertad* (1941), *El arte de amar* (1956), *Marx y Freud* (1962).

L'èxit popular dels llibres de Herbert Marcuse en temps del Maig del 68 seria una prova de l'atractiu d'aquesta perspectiva, si bé allà on predominaven les teories lacanianes es considerava que el plantejament que feien de la repressió –amb base social– estava desfasat i era simplista, ja que per a Lacan el *refoulement* (rebuig) precediria i explicaria la repressió, basant el desig en l'impossible, només satisfet en el somni.

Citació

Lacan als estudiants de Vincennes que l'esbrancaven, el desembre del 1969:
 “Sóc antiprogressista [...]. Allò al que aspireu com a revolucionaris és a un Amo. El tindreu.”

Herbert Marcuse

Alumne de Heidegger i inscrit en l'Escola de Frankfurt (Institut per a la Investigació Social), Herbert Marcuse (1898-1979) s'exilia als EUA –com Adorno, Horkheimer, Kracauer, etc.–, on es convertirà en un dels principals i més coneguts guies de la contestació dels anys seixanta. Després d'una revisió de la teoria hegeliana i influït pel marxisme (l'exponent soviètic del qual critica amb duresa) i la psicoanàlisi, reflexiona sobre la separació entre l'existent i les exigències de la racionalitat. D'aquí prové l'anàlisi que fa de la condició humana sota un règim pseudodemocràtic però en realitat totalitari i explotador, que redueix l'home a una **unidimensionalitat instrumentalitzadora**, sota una aparença de tolerància que contribueix a la integració en el sistema del tradicional subjecte revolucionari. No obstant això, el suport freudià li permet proposar la tasca constructiva de l'Eros en pro d'una civilització no repressiva, en què el “**principi del plaer**” pot ser un motor revolucionari. Per aquest motiu, ja és possible tècnicament –en la perspectiva dels anys seixanta– el **compliment** o **final de la utopia**, alliberadora de l'opressió i la misèria, només diferida per l'organització sociopolítica establerta. I, davant el fracàs contestatari en l'esfera política, sempre quedarà la “**dimensió estètica**” com a alternativa al “principi de realitat” que sustenta la societat contemporània.

Obres principals: *Razón y revolución* (1941), *Eros y civilización* (1955), *El marxismo soviético* (1958), *El hombre unidimensional* (1964), *El final de la utopía* (1967), *Contrarrevolución y revuelta* (1972), *La dimensión estética* (1978).

Però la importància d'aquesta subjectivitat revolucionària es manifesta en un altre èxit editorial: *El Anti-Edipo* que G. Deleuze i F. Guattari publiquen el 1972; hi fan una anàlisi política del desig, incloent-hi les perversions del desig gregari, adreçat a la conciliació de l'economia “política” (Marx) i la “libidinal” (Freud), darrere d'un desig “productiu” (com la “voluntat de poder”), transferit a la infraestructura i, per tant, revolucionari:

“Reprimir el desig, no solament en els altres, sinó també en un mateix, ser policia dels altres i d'un mateix és el que crea tensió, i això no és ideologia, sinó economia.”

G. Deleuze; F. Guattari (1972). *Capitalisme et schizophrénie. I. L'anti-Edipe*. París: Minuit (pàg. 415). [Trad. espanyola: (1973). Barcelona: Barral.]

Filmografia

Història revolucionària

Ça ira. Il fiume della rivolta (T. Brass, 1965).

Masculin-féminin (J. L. Godard, 1966).

Eros + Masacre (Erosu purasu Gyakusatsu); Y. Yoshida, 1968).

Der Leone Have Sept Cabeças (G. Rocha, 1970).

La repentina riqueza de los pobres de Korbach (Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Korbach; V. Schlöndorff, 1971).

John Reed: México insurgente (P. Leduc, 1971).

No estoy solo (San Michele aveva un gallo; Germans Taviani, 1972).

Les Camisards (R. Alio, 1972).

Allonsanfan (Allonsanfan; Germans Taviani, 1973).

El veraneo (La villegiatura; M. Leto, 1973).

La Guerre du pétrole n'aura pas lieu (S. Ben-Barka, 1974).

El sospechoso (Il sospetto; F. Maselli, 1975).

Novecento (Novecento; B. Bertolucci, 1976).

Antonio Gramsci: días de cárcel (Antonio Gramsci: giorni di carcere; L. del Fra, 1977).

Guerres Civiles en France (Diversos autors, 1977).

Scenes of the Class Struggle in Portugal (R. Kramer, 1977).

Rojos (Reds; W. Beatty, 1981).

Seeing Red (J. Reichert, J. Klein, 1983).

Die Geduld der Rosa Luxemburg (M. von Trotta, 1986).

2.3. Moviments socials i (contra)culturals

Als anys seixanta les teories polítiques, filosòfiques, sociològiques, etc. tenen correspondència en una sèrie d'actituds, comportaments i moviments socials que o bé recuperen velles tradicions o bé signifiquen l'emergència de nous paradigmes socials.

Entre els primers, cal esmentar un cert esperit llibertari, una tornada tant als clàssics de l'anarquisme (Bakunin i Proudhon, però també Sorel, impulsor de l'acció directa), acompanyats per les diverses formes del socialisme utòpic (Fourier, Owen, Cabet, Morris) o d'altres tendències heterodoxes (Bataille, Artaud), sense oblidar la recuperació de certes figures del marxisme menys oficialista (Trotski, Bujarin, Korsch, Luxemburg, Bloch, Kolontai, Gramsci, Bordiga, etc.).

Filmografia

Comunisme llibertari / anarquisme (històric)

I compagni (M. Monicelli, 1963).

Metello (Metello; M. Bolognini, 1970).

Malatesta (P. Lilienthal, 1970).

Sacco y Vanzetti (Sacco e Vanzetti; G. Montaldo, 1970).

Joe Hill (Joe Hill; B. Wideberg, 1971).

Film de amor y de anarquía (Film d'amore e d'anarchia; L. Wertmuller, 1973).

La Cecilia (La Cecilia; J. L. Comolli, 1975).

Un hombre llamado Flor de otoño (P. Olea, 1978).

La verdad sobre el caso Savolta (A. Drove, 1979).

Casas Viejas (J. L. López del Río, 1983).

Tierra y libertad (*Land and Freedom*; K. Loach, 1995).

Entre els nous paradigmes socials, que comprenen des de l'alliberament sexual (amb una incidència important del desenvolupament de la píndola anti-conceptiva) fins a la confrontació institucional, caldria fer referència a diversos moviments:

- **D'alliberament de la dona (feminisme)**, allunyat de les reivindicacions sufragistes del passat i progressivament dotat d'una càrrega teòrica considerable, que dels anys setanta en endavant donarà lloc a una producció important en el camp cinematogràfic.

Filmografia

El fruto (*Es*; U. Schamoni, 1965).

La novia del pirata (*La fiancée du pirate*; N. Kaplan, 1969).

Nathalie Granger (*Nathalie Granger*; M. Duras, 1971).

Fuego de paja (*Strohfeuer*; V. Schlöndorff, 1972).

Histoires d'A (C. Velmont, 1974).

Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080, Bruxelles (C. Akerman, 1975).

Die allseitig reduzierte Persönlichkeit-Redupers (H. Sander, 1977).

Mais qu'est-ce qu'elles veulent? (C. Serreau, 1978).

Go Fish (*Go Fish*; R. Troche, 1994).

- **D'alliberament homosexual**, a partir del focus de San Francisco i els disturbis de Stonewall en el Greenwich Village novaiorquès (juny del 1969), que van portar a la creació del Front d'Alliberament Gai, visualitzats en el Dia de l'Orgull Gai.

Filmografia

Andy Warhol's Lonesome Cowboys (A. Warhol, P. Morrissey, 1968).

Los chicos de la banda (*The Boy in the Band*; W. Friedkin, 1970).

The Times of Harvey Milk (R. Epstein, 1984).

El celuloide oculto (*The Celluloid Closet*; R. Epstein, 1995).

Mi nombre es Harvey Milk (*Milk*; G. Van Sant, 2008).

- **D'emancipació familiar**, el resultat de la qual serà la constitució de noves formes d'agrupament social, com, per exemple, les comunes.

Filmografia

Un sabor a miel (*A Taste of Honey*; T. Richardson, 1961).

Las manos en los bolsillos (I pugni in tasca; M. Bellocchio, 1965).

Grazie zia (S. Samperi, 1968).

Teorema (Teorema; P. P. Pasolini, 1968).

Charles, vivo o muerto (Charles, vif ou mort; A. Tanner, 1969).

Juventud sin esperanza (Taking off; M. Forman, 1971).

El desencanto (J. Chavarri, 1976).

Caro Michele (M. Monicelli, 1976).

Los ojos, la boca (Gli occhi, la bocca; M. Bellocchio, 1982).

- De **defensa de la natura (ecologisme)** que respondrà a la consciència dels efectes de la industrialització, potenciada per la crisi posterior del petroli, i de l'explotació de l'energia nuclear.
- De **rebuig de la institució psiquiàtrica**, concretada en les diverses manifestacions de l'"antipsiquiatria" (Laing, Cooper, Szasz, Basaglia, Guattari, etc.).

Filmografia

Diario de una esquizofrénica (Diario di una schizofrenica; N. Risi, 1968).

Wilhelm Reich: los misterios del organismo (WR: Misterije prganizma; D. Makavejev, 1971).

L'ospite (L. Cavani, 1971).

Vida de familia (Family Life; K. Loach, 1971).

Alguien voló sobre el nido del cuco (One Flew Over the Cuckoo's Nest; M. Forman, 1975).

- De **crítica a altres institucions com l'escolar (desescolarització) o la medicina**, que encarna la figura d'Iván Illich, juntament amb el **sorgiment de moviments de renovació pedagògica** (Summerhill, Benjamin Spock, Paulo Freire, etc.).

Filmografia

El pequeño salvaje (L'Enfant sauvage; F. Truffaut, 1969).

En el nombre del padre (Nel nome del padre; M. Bellocchio, 1972).

Bisturí, la mafia blanca (Bistouri, la mafia bianche; L. Zampa, 1972).

El enigma de Gaspar Hauser (Jeder für sich und gott gegen alle; W. Herzog, 1975).

Chiedo asilo (Chiedo asilo; M. Ferreri, 1979).

- De **renovació de la religió catòlica**, impulsada pel desenvolupament del concili II del Vaticà, que dóna lloc a noves expressions de l'acció eclesiàstica (capellans obrers, teologia de l'alliberament, ús de la llengua vernacle, etc.).

Filmografia

El evangelio según San Mateo (Il vangelo secondo Mateo; P. P. Pasolini, 1964).

E venne un uomo (E. Olmi, 1965).

La religiosa (*Suzanne Simoni, la religieuse de Diderot*; J. Rivette, 1965).

Francesco d'Asis (L. Cavani, 1966).

Las sandalias del pescador (*The Shoes of Fisherman*; M. Anderson, 1968).

La vía Láctea (*La Voie lactée*; L. Buñuel, 1969).

Galileo (*Galileo*; L. Cavani, 1969).

Hermano sol, hermana luna (*Fratello sole, sorella luna*; F. Zeffirelli, 1972).

La audiencia (*L'udienza*; M. Ferreri, 1972).

Ya no basta con rezar (A. Francia, 1972).

Jesucristo Superstar (*Jesuchrist Superstar*; N. Jewison, 1973).

Camilo, el cura guerrillero (F. Norden, 1974).

- **D'expansió del pensament oriental** (hinduista, budista, confucionista, etc.).
- **D'impuls de la pau (pacifisme) i oposició a l'element militar** institucionalitzat (l'exèrcit), que es fonamenta en aquell moment en el servei militar obligatori.

Filmografia

Senderos de gloria (*Paths of Glory*; S. Kubrick, 1957).

Rey y patria (*King & Country*; J. Losey, 1963).

Hombre contra la guerra (*Uomini contro*; F. Rosi, 1970).

Y Dios está con nosotros (*Dio è con noi*; G. Montaldo, 1971).

Marcha triunfal (*Marcia trionfale*; M. Bellocchio, 1976).

- **D'expressió contracultural**, que es concreta en una sèrie de moviments com els *beatniks*, els *hipsters* i, definitivament, els *hippies*, la denominació dels quals s'origina en el High-Ashbury de San Francisco, el setembre del 1966, i la (contra)cultura dels quals s'expandeix per tot Occident, sobretot a partir de l'anomenat *estiu de l'amor* (1967). Si bé aquest moviment no va desenvolupar una acció política pròpia, no va deixar de participar en els esdeveniments contestataris d'aquells anys (antisegregacionisme, campanyes antiguerres del Vietnam, etc.).

Filmografia

Buscando mi destino (*Easy Rider*; D. Hopper, P. Fonda, 1969).

Paseo por el amor y la muerte (*A Walk with the Love and Death*; J. Huston, 1969).

More (*More*; B. Schroeder, 1969).

Hair (*Hair*; M. Forman, 1978).

Generación perdida (*Heart Beat*; J. Byrum, 1980).

El almuerzo desnudo (*The Naked Lunch*; D. Cronenberg, 1991).

Filmografia

Milarepa (L. Cavani, 1974).

Howl (R. Epstein, J. Friedman, 2010).

Hippies Forever (L. Alaejos, C. Moro, 2005).

La droga:

La conexión (*The Connection*; Sh. Clarke, 1962).

Synanon (R. Quine, 1965).

The Trip (R. Corman, 1967).

More (*More*; B. Schroeder, 1969).

Pánico en Needle Park (*Panic in Needle Park*; J. Schatzberg, 1971).

Yo, Cristina F (*Christiane F - Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*; U. Edel, 1981).

Bird (*Bird*; C. Eastwood, 1988).

Drugstore Cowboy (*Drugstore Cowboy*; G. Van Sant, 1989).

Factory Girl (G. Hickenlooper, 2006).

The Substance: Albert Hofmann's LSD (M. Witz, 2012).

Trets característics del moviment hippie

- El pacifisme (amb la guerra del Vietnam com a rerefons), la no-violència i l'amor lliure ("fes l'amor i no la guerra") amb forts components hedonistes.
- El rebuig de la societat consumista i la defensa de l'autogestió, i l'advocació de la producció artesanal respecte de l'industrialisme.
- La vida apartada del conjunt social, organitzada en comunes (urbanes o rurals), amb el referent de la vida salvatge pròpia de les antigues tribus dels indis americans.
- L'exploració dels estats alterats de consciència, aconseguits principalment de dues maneres: la psicodèlia (LSD, fongs al·lucinògens, haixix i marihuana) i la meditació transcendental (ambientada per l'encens i altres substàncies ambientals).
- L'adopció de certes maneres de vestir (roba florejada, pantalons de campana, faldilles llargues, rebuig del sostenidor) i de dur els cabells (cabellera, aixelles i cames sense depilar).
- El culte a la natura (simbolitzat per la decoració floral) i un preecologisme.
- L'acompanyament musical, com el *folk* i la cançó protesta, el *rock* psicodèlic, l'*acid-rock* i la música hindú.
- El desenvolupament de la premsa alternativa (*San Francisco Oracle*, *It*, *Oz*).
- El nomadisme, que gira al voltant de llocs de peregrinació: Kàtmandu, San Francisco, Eivissa, Amsterdam...
- L'orientalisme, amb elements procedents del budisme, el bramisme, el confucianisme, etc., que deriven en misticismes, xamanismes i esoterismes diversos.
- El gust per les grans concentracions, generalment amb un pretext musical (Monterey, Woodstock, Wight...).

2.4. Les noves propostes artístiques

Dins l'activitat de renovació cultural, també es van produir tot un seguit de **transformacions en el terreny artístic**, moltes de les quals tindrien **correlat cinematogràfic**. En la **literatura** cal assenyalar propostes molt diverses que van des de l'experimental *nouveau roman* francès (Simon, Robbe-Grillet, Butor, Duras, Sarraute) fins a l'anomenat *nou periodisme* (Wolfe, Capot, Mailer, Walsh, Thompson, Talese). També es produeix la renovació del **còmic** (Crumb, Corben, Shelton, Sheridan, Spiegelman), ara amb la contracultural etiqueta de *l'underground*, la qual s'estendria a altres camps, com el cinema (Anger, Mekas, Warhol, Morrissey) o la música (Velvet Underground, Frank Zappa, The Fuggs).

Citació

"El concepte americà de *juvenut* pressuposa que tots els rebels tornen tard o d'hora a la cleda, tornen al ramat. Però a nosaltres no ens poden ignorar. Encara que les idees que hi ha darrere de la nostra música no agradin, no hi ha cap més remei que escoltar-la perquè és a tot arreu." Frank Zappa.

Filmografia

Nou periodisme

Elegidos para la gloria (The Right Stuff; P. Kauffman, 1983).

Miedo y asco en Las Vegas (Fear and Loathing in Las Vegas; T. Gillian, 1998).

Truman Capote (Truman Capote; B. Miller, 2005).

Historia de un crimen (Infamous; D. McGrath, 2006).

L'underground

Yo disparé a Andy Warhol (I Shot Andy Warhol; M. Harron, 1996).

Factory Girl (G. Hickenlooper, 2006).

Per la seva banda, les **arts plàstiques** experimenten l'última gran i heterogènia onada avantguardista, encara que escassament connexa amb *l'underground*. Entre els vestigis i les derivacions de l'expressionisme abstracte i l'informalisme, trobem les maneres de la nova figuració, l'hiperrealisme, el neodadaisme, l'art neoconcret, el grafiti i el *pop-art*, la simplicitat del minimalisme, l'art cineticolumínic, els començaments de l'art cibernètic i combinatori, l'*environment*, el *land-art*, l'*artepovera*, l'accionisme, el *Fluxus*, el *body-art*, el *happening* i totes les altres formes de l'art conceptual.

Paral·lelament també es desenvolupen les múltiples formes de la **música rock i pop**, amb totes les barreges amb variants preexistents (*jazz, blues, rhythm & blues, gospel, folk, country*, etc.) i una renovació important en el camp del **teatre**, en què juntament amb la influència determinant de creadors reconeguts (Brecht, Jarry, Artaud, Piscator, Adamov, Genet, Ionesco, Beckett, Witkiewicz) es plantegen noves influències (formes orientals, del *kabuki* al *Nô*) i sobretot unes fórmules molt més agressives i contestatàries, com el teatre de guerrilla (Gut Theatre, Teatro Campesino, San Francisco Mime Group) o les propostes de companyies de ressò mundial (Living Theatre, The Bread & Puppet, The Open Theatre, Performance Group) o de figures individuals (Grotowski, Kantor, Müller, Barba, Bene). Aquestes fórmules tindran unes estretes connexions amb el cinema contemporani de l'època, molt específicament amb el cinema més radical i crític.

Filmografía

Monterey Pop (*Monterey Pop*; D. A. Pennebaker, 1968).

Woodstock (*Woodstock*; M. Wadleigh, 1970).

Gimme Shelter (*Gimme Shelter*; D. i A. Maysles, 1970).

El fantasma del paraíso (*Phantom of Paradise*; B. De Palma, 1974).

Tommy (*Tommy*; K. Russell, 1975).

El nacimiento de los Beatles (*Birth of the Beatles*; R. Marquand, 1979).

Los Doors (*The Doors*; O. Stone, 1991).

I'm Not There (*I'm Not There*; T. Haynes, 2009).

Destino: Woodstock (*Taking Woodstock*; A. Lee, 2009).

3. El Maig del 68 i l'entorn

Tant des d'una òptica real com en termes simbòlics, el conjunt d'alternatives, protestes, reivindicacions, actituds contestatàries, rebel·lies, somnis de revolució, etc. sembla que van confluïr en un temps i en un lloc que condensem en l'esclat del Maig del 1968 en l'escenari parisenc, encara que s'haguessin gestat en llocs tan allunyats de Nanterre o la Sorbona com la Universitat Lliure de Berlín, la de Berkeley o la London School of Economics. Per la importància objectiva i pel valor simbòlic que té, però sobretot pel que significarà en el camp cinematogràfic, hem de prestar-li una atenció especial; abans, però, hem de tractar un dels seus inspiradors més significatius –el **situacionisme**– i revisar-ne també algunes de les conseqüències.

3.1. La Internacional Situacionista

Si bé la Internacional Situacionista es va crear formalment a Cosio di Arroscia el 28 de juliol de 1957, era el resultat de diverses forces confluents en una proposta que s'apartava dels paràmetres del partit polític tradicional. Eren forces més properes a l'àmbit de l'avantguarda artística –la Internacional Lletrista, el Moviment Internacional per un Bauhaus Imaginista i l'Associació Psicogeogràfica de Londres–, vagament herederes del surrealisme, que no pas a l'ortodòxia política, tot i que hi havia coincidències amb aspectes plantejats des de col·lectius com Socialismo o Barbarie. El seu nom derivava de la **voluntat de crear situacions** –enteses per Guy Debord com “la construcció concreta d'ambients momentanis de la vida i la seva transformació en una qualitat passional superior”–, en línia amb el lema de Rimbaud “canviar la vida”. Com a àmbits principals comprenia l'**urbanisme**, la **geografia urbana** i el **cinema**. Un urbanisme entès no tant en termes de planificació com en la proposta d'una nova vivència de la ciutat, definida pel concepte de *deriva*, separant-se de l'experiència rutinària, de manera que el situacionisme tindrà un paper important en la **crítica de la vida quotidiana**, que serà un dels pilars de la contestació dels anys seixanta.

El lletrisme

El lletrisme és un moviment avantgardista procedent inicialment del camp de la poesia i creat pel romanès Isidore Issou el 1945; donava preferència a l'aspecte sonor de la llengua per sobre del valor semàntic. Hereu d'anteriors avantguardes –dadà, futurisme, surrealisme– va reeixir en el París de postguerra i es va expandir cap a altres camps, amb una presència especial en la cinematografia. L'octubre del 1952 es va produir l'escissió de la Internacional Situacionista, a conseqüència del boicot a una roda de premsa de Charles Chaplin. Orientat cap a noves propostes en el camp de l'urbanisme (inventen el concepte de **psicogeografia** i l'utòpic “moviment de deriva”) i en el de l'art, postula la dissolució dels museus i el **detournement** com una forma de reciclatge capaç d'invertir el sentit hegemònic de l'objecte i contradictori amb la idea de recuperació. El principal òrgan d'expressió del moviment va ser la revista *Potlatch*. Entre els seus impulsors, el més significatiu en el futur seria Guy Debord. I entre els textos més notables d'aquest moviment trobem *Formulario para un nuevo urbanismo* (G. Ivain, 1953), *Arquitectura para la vida* (A. Jorn, 1954), *Aullidos por Sade* e *Introducción a una crítica de la geografía urbana*

(G. Debord, 1955) i *Métodos de détournement* (G. Debord i G. J. Wolman), als quals s'ha d'afegir un film: *Hurléments en faveur de Sade* (1955).

Més enllà del pes quantitatiu que va tenir –sempre minoritari (menys de setanta integrants) i avantguardista–, la seva influència va augmentar als anys seixanta, gràcies a diverses publicacions en què es reivindicaven **posicions anticapitalistes** i el treball **contra la dominació ideològica, expressada en el consum**. En primer terme, la revista *Internationale Situationniste*, iniciada el juny del 1958 i que va publicar dotze números fins al setembre del 1969; després els textos de Debord, fonamentalment *La sociedad del espectáculo* (1967), un dels llibres més determinants en el camp de la crítica social de la segona meitat del segle XX. També cal esmentar altres textos d'àmplia difusió: la *Déclaration à les révolutionnaires de l'Algérie et de tous les pays* (Algèria, 1965). *De la miséria en el medi estudiantil considerada en els aspectes econòmic, polític, sociològic, sexual i especialment intel·lectual, i alguns mitjans per a remeiar-la* (*De la misère en milieu étudiant*) de Mustapha Khayati (Universitat d'Estrasburg, 1966); *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* (1967) de René Vaneighem, i el llibre col·lectiu *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations* (1968).

Lectura recomanada

Trobareu documents i materials situacionistes, incloent-hi nombrosos textos de la revista, en l'adreça d'Internet següent: <http://www.sindominio.net/ash/>.

Citació

Algunes citacions de la Internacional Situacionista:

“La denúncia teòrica i pràctica de l'estalinisme, en les diverses formes, ha de ser el punt de partida de totes les futures organitzacions revolucionàries.”

“Els qui parlen de revolució i de lluita de classes sense referir-se explícitament a la vida quotidiana, sense entendre el que hi ha de subversiu en l'amor i de positiu en el rebuig de les traves, porten a la boca un cadàver.”

“Volem que les idees siguin perilloses.”

“Nosaltres només ens preocupem d'organitzar el detonador; l'explosió lliure s'haurà de mantenir fora de qualsevol tipus de control.”

Totes aquestes idees constitueixen aquest rerefons que determina els esdeveniments del Maig del 68, més enllà dels continguts directament polítics; també va ser, però, el començament del final de la Internacional Situacionista, autodissolta el 1972.

“[...] no existe la vida como tal, sino una representación espectacular de ella [...] el proletario moderno ya no es el productor enajenado del producto, según la terminología marxista, sino el consumidor, y consumidores somos todos...”

No cabe hablar de revolución como de un proceso unívoco; es preciso crear multitud de actos espontáneos, de situaciones revolucionarias capaces de modificar el espacio-tiempo de las clases dominantes, de la misma forma que es preciso reinventar el lenguaje, elemento de alienación.”

C. Torreiro (1988). “Apuntes (seguramente) incompletos sobre una década poco prodigiosa”. A: Diversos autors. *Los años que conmovieron al cinema. Las rupturas del 68* (pàg. 41). València: Filmoteca Generalitat Valenciana.

3.2. Els esdeveniments del Maig del 1968

Decisius en el procés de politització, en sentit crític, que experimentaran amplis sectors de la cinematografia, com veurem més endavant, cal remarcar uns quants aspectes significatius que permetin evocar i comprendre els fenòmens que es van produir a França els mesos de maig i juny del 1968. La mateixa arrencada dels esdeveniments, des de la constitució de l'anomenat *Moviment del 22 de març*:

Demostra el grau d'espontaneisme i d'**improvisació** que els va caracteritzar, atesa la barreja d'elements polítics globals amb múltiples reivindicacions de tota classe, sorgides en l'àmbit estudiantil i després esteses als sectors obrers.

Vegeu també

Aprofundirem aquests aspectes en l'apartat "La politització del cinema" del mòdul "Ideologia, cinema i política".

Cronologia d'antecedents immediats

21 de març de 1967: un grup d'estudiants masculins de Nanterre envaeixen la residència femenina al crit de "llibertat de circulació"; són expulsats de manera violenta per la policia, que va trencar una norma de salvaguarda d'origen medieval.

8 de gener de 1968: esbrincades al ministre de Joventut i Esport a la Universitat de Nanterre pel *Llibre blanc* que va escriure sobre la joventut estudiantil. Es produeix la primera aparició pública de Daniel Cohn-Bendit.

20 de març de 1968: manifestació estudiantil violenta convocada pel Comité Vietnam National, que, entre d'altres, ataca la seu d'American Express.

22 de març de 1968: tancament d'estudiants de Nanterre contra les detencions del dia anterior i a favor d'altres protestes. S'origina el Moviment del 22 de març, encapçalat per Cohn-Bendit i Serge July, i es difon el text *Agir et Réagir*. S'obre un període de debats i boicots (a exàmens i classes magistrals) en les setmanes següents.

13 d'abril de 1968: manifestació al centre de París de cinc mil estudiants en protesta per l'atemptat que va patir Rudy Duttske, líder de l'SDS alemany i de l'efervescència de la Universitat Lliure berlinesa, reprimida per la policia.

Algunes premisses del Moviment del 22 de març segons José M. Vidal Vila

- La llibertat política, que s'ha d'expressar sense exclusions en les facultats.
- Un model d'organització basat en la democràcia directa en què coexisteixen grups organitzats i no organitzats. El paper motor és assumit pel "nucli actuant".
- La Universitat crítica com a punt de partida d'un procés permanent d'agitació en el conjunt de la societat.

Les consignes que esperonen un moviment contestatari, amb una àmplia dimensió generacional i sovint d'extracció burgesa, proposen "l'expansió del camp del possible" (Sartre) per mitjà de l'assembleisme, l'autogestió, l'acció directa, la lluita contra les jerarquies de tota classe, la revocabilitat dels càrrecs, la circulació lliure d'idees, l'abolició de la divisió social del treball, la pluralitat de tendències polítiques, el rebuig de les burocràcies sindical i partidista, la generalització de reivindicacions inicialment particulars, l'anticonvencionalisme en les actituds i els costums, el desdeny cap a la societat de consum ("burocràticament dirigida", segons H. Lefèbvre) de la qual tanmateix eren participants, etc.

Per a això els instruments preferits eren les vagues, les ocupacions (de facultats, fàbriques i centres públics), les segudes, les manifestacions més o menys violentes (amb barricades i assalts a llocs simbòlics i institucionals), els enfrontaments amb la policia, la premsa alternativa, els murals i pintades, etc.

Les consignes del 68

Per la representativitat que tenen, val la pena evocar uns quants eslògans apareguts a les parets parisenques:

- "La imaginació pren el poder" (Sorbona).
- "Prohibit prohibir. La llibertat comença amb una prohibició" (Sorbona).
- "Siguem realistes, demanem l'impossible" (Censier).
- "Volem el món, i el volem ara".
- "No et fiis d'algú que tingui més de trenta anys".
- "Si no formes part de la solució, formes part del problema".
- "La barricada tanca el carrer, però obre el camí" (Censier).
- "Sota les llambordes hi ha la platja".
- "Decreto l'estat de felicitat permanent" (Fac. Ciències Polítiques).
- "L'art ha mort. Això, Godard no ho podrà remeiar" (Sorbona).
- "La novetat és revolucionària, la veritat també" (Censier).
- "Quan sento la paraula *cultura* trec la meva CRS" (Nanterre).
- "Oblideu-vos de tot el que heu après. Comenceu a somiar" (Sorbona).
- "Descordeu el cervell tan sovint com la bragueta" (Odéon).

El moviment es pot dividir en quatre fases:

- Revolta estudiantil.
- Confluència amb el moviment obrer.
- Repressió i dissolució.
- Restauració de la situació i constitució de nous grups polítics.

Cronologia dels esdeveniments del Maig del 68

2 de maig: tancament de la Universitat de Nanterre, fins als exàmens de juny.

3 de maig (divendres): estudiants de Nanterre s'uneixen als de la Sorbona en protesta pel tancament i per l'expulsió de França del jueu alemany Cohn-Bendit. La irrupció de la policia –amb el pretext d'un atac ultradretà– provoca més de quatre-cents detinguts, alhora que més de tres mil estudiants es manifesten pel Barri Llatí, amb dures intervencions policials.

6 de maig (dilluns): assemblea a la Place Saint-Michel i noves manifestacions de seixanta mil estudiants amb barricades i enfrontaments amb la policia.

7 de maig: noves manifestacions a partir de les assemblees prèvies que diàriament es fan a la Place Denfert-Rochereau.

Citació

El líder de la CGT Georges Seguy el 7 de maig va declarar el següent:

"Cap condescendència cap als elements confusos i provocadors que denigren la classe obrera, la qual acusen d'haver-se aburgestat i tenen l'agosarada pretensió de voler inculcar-li la teoria revolucionària i dirigir el seu combat [...]. Però actuen amb plena satisfacció del poder."

10 de maig (divendres): les manifestacions desencadenen l'anomenada *Nit de les Barricades*, amb desenes de milers d'estudiants i centenars de ferits. Tornada del primer ministre Georges Pompidou del seu viatge per l'Àsia central.

13 de maig (dilluns): convocatòria a una vaga general contra la repressió i per l'augment salarial i els drets sindicals, seguida per nou milions de treballadors. Manifestació parisense amb dos-cents mil participants. Ocupació de la Sorbona.

14-18 de maig: ocupació de fàbriques a Nantes, Cléon (Seine-Maritime, amb retenció de la directiva), Beauvois (Lockhee), Flins (Renault), Le Mans, Orleans (Unelec), Boulogne-Billancourt (Renault), Besançon (Rhodiaceta), etc., amb antecedents en l'ocupació de la Rhodiaceta els mesos de febrer i març del 1967.

16 de maig: marxa estudiantil cap a Boulogne-Billancourt, la fàbrica francesa més gran, per a establir una unió amb les forces obreres. Extensió de la vaga a la ràdio i la televisió, el carbó, el transport, el metro, el gas i l'electricitat, els controladors aeris, etc.

24 de maig: manifestació a París amb atacs a la Borsa, l'Ajuntament i els ministeris de Justícia i Hisenda.

25 de maig: comencen les negociacions entre el Govern, la patronal i els sindicats.

27 de maig: acords de Grenelle amb un increment del salari mínim industrial del 35% i del 12% per al conjunt dels treballadors, que els vaguistes rebutgen, que no fan cas dels dirigents sindicals.

29 de maig: manifestació estudiantil en solidaritat amb ferroviaris en vaga i davant la presumptiva desaparició del president de la República, Charles de Gaulle.

30 de maig: manifestació de suport a De Gaulle i "en defensa de la República" en els Camps Elisis, amb tres-cents mil participants. Declaració radiofònica de De Gaulle, després d'entrevistar-se amb el general Massu –cap de les tropes que es troben en l'RFA–, en què anuncia la seva negativa a dimitir.

Cronologia dels esdeveniments del juny

1 de juny: dissolució de l'Assemblea Nacional i convocatòria d'eleccions al cap de quaranta dies. Tornen a funcionar els mitjans de transport.

5 de juny: declaració de la CGT sobre la tornada a la feina: "A tot arreu on les reivindicacions han estat satisfetes, l'interès de l'assalariat és manifestar-se en massa per reprendre la feina en la unitat".

6 de juny: en moltes empreses tornen a la feina després de les negociacions; en canvi a Flins es produeixen enfrontaments intensos amb la policia, que intenta desallotjar els obrers, mentre que la mateixa CGT impedeix la connexió amb els estudiants.

10 de juny: mort d'un estudiant de secundària en els enfrontaments amb la policia, cosa que provoca nous disturbis.

11 de juny: en l'atac dels CRS (Compagnies Républicaines de Sécurité), a la fàbrica de la Peugeot a Sochaux, es produeixen dos morts.

12 de juny: il·legalització i dissolució dels considerats grups d'extrema esquerra, juntament amb la prohibició de manifestacions durant divuit mesos.

15 de juny: amnistia a conspiradors colpistes de l'OAS per a crear grups d'acció ciutadana.

16 de juny: represa de les activitats a la Sorbona.

17 i 18 de juny: últimes fàbriques resistents: Renault i Rhodiaceta.

23 i 30 de juny: eleccions legislatives que la UDR gaullista guanya amb el 60% dels vots i 293 diputats respecte del 40% de l'esquerra socialista i comunista ortodoxes.

3.3. Altres focus de contestació

No necessàriament com a propagació del Maig del 68 parisenc, sinó com a resposta a dinàmiques pròpies, aquell any 1968 es van produir altres focus contestataris (revolucionaris o simplement rebels?), sovint amb les repressions corresponents, que tindrien una repercussió social i política diferent, i una incidència diversa en el camp cinematogràfic.

Entre aquests fenòmens en podem individualitzar uns quants:

- Els esdeveniments associats a la Convenció Demòcrata a Chicago, l'agost del 1968 (el mateix any dels assassinats de Martin Luther King i de Robert Kennedy), amb durs enfrontaments entre manifestants anti-Vietnam i la policia.
- La invasió de Txecoslovàquia per les tropes del pacte de Varsòvia el 20 d'agost, que va aixafar l'intent de liberalització socialista conegut com la *Primavera de Praga* iniciat el gener del mateix any.
- La repressió de la protesta estudiantil a la plaça de les Tres Cultures de Tlatelolco (Ciutat de Mèxic) el 2 d'octubre de 1968, amb centenars de morts, només deu dies abans de l'inici dels Jocs Olímpics.

Citació

"Tal vez la revuelta juvenil es una Fiesta vacía, el llamamiento, la invocación de un acontecimiento siempre futuro y que jamás se hará presente –jamás será. O tal vez es una conmemoración: la Revolución no aparece ya como la elusiva inminencia del futuro sino como un pasado al que no podemos volver y tampoco abandonar [...]. Al mimarlos, los exorciza: durante unas semanas se niega a sí misma en las blasfemias y los sacrilegios de su juventud para luego afirmarse más completa y cabalmente en la represión. Víctima ungida por el prestigio ambiguo de la profanación, la juventud es el chivo expiatorio de la ceremonia: en ella, después de haberse auto-profanado, la sociedad se castiga a sí misma. Profanación y castigo simbólicos: todo es una representación inclusive si, como ocurrió el 2 de octubre de 1968 en la Plaza de Tlatelolco en México, la ceremonia moderna evoca (repite) el rito azteca: varios cientos de muchachos y muchachas inmolados, sobre las ruinas de una pirámide, por el Ejército y la Policía."

O. Paz (1971). *Los signos en rotación* (pàg. 302). Madrid: Alianza Editorial.

- L'anomenada *tardor calenta* del 1969 a Itàlia, amb una multiplicació de la contestació universitària, vagues i ocupacions de fàbriques, en el marc d'una radicalització que tindrà dramàtiques conseqüències en els anys del *plom* posteriors.
- Els aldarulls estudiantils a l'Estat espanyol, que el gener del 1969 porten a la proclamació de l'estat d'excepció per part del Govern franquista, provocades tant per l'exemple del Maig francès –silenciat i manipulat per la premsa oficial– com per dinàmiques pròpies, amb antecedents com les revoltes estudiantils del 1956; l'expulsió de la Universitat d'una sèrie de catedràtics solidaris amb els estudiants –Enrique Tierno Galván, Agustín García Calvo i José Luis López Aranguren– i la dimissió d'uns altres, com Antonio Tovar i José María Valverde, o la inhabilitació de Santiago Montero Díaz i

Mariano Aguilar Navarro; la Caputxinada, l'abril del 1966, quan la policia assalta el convent dels caputxins de Sarrià (Barcelona), on s'estava constituint el Sindicat Democràtic Universitari com una alternativa a l'oficial SEU, i que va provocar el tancament immediat de la Universitat de Barcelona; la suspensió de sou i feina de seixanta-vuit professors no numeraris, o el concert multitudinari del cantant Raimon a la Universitat Complutense de Madrid el 18 de maig de 1968.

3.4. Sobre algunes conseqüències de la contestació

El Maig del 68, com a cristallització simbòlica de tota l'embranchida contestatària dels anys seixanta, té **dues derives**, en alguns casos connexes, però ni de bon tros sempre:

- D'una banda, la **proliferació de partits, grups i grupuscles radicals d'esquerres**, dividits en diverses tendències, subjectes a un joc permanent d'escissions, dogmatismes i confrontacions, de manera que gairebé mai no van establir un front comú capaç d'obtenir uns resultats vàlids en els processos electorals, cosa que d'altra banda no figurava en el seu imaginari revolucionari.
- D'altra banda, la **radicalització** confrontada al fracàs de qualsevol línia de masses autèntica, l'activisme de forces violentes vinculades a l'extrema dreta i la influència d'opcions militars plantejades fora de les fronteres europees, des de la guerrilla llatinoamericana fins a la resistència palestina, va porta a l'**onada terrorista** que traumatitzaria certs països d'Occident: l'RFA, Itàlia, Irlanda, Espanya, França...

A més a més, aquella proliferació i fragmentació va tenir una repercussió molt important sobretot en el que estudiarem com a *cinema militant*, ja que ens interessa establir un cert mapa que posteriorment ens permetrà establir les associacions corresponents. Aquesta activitat política radical d'esquerres va tenir els epicentres a França i Itàlia.

Vegeu també

Analitzarem el cinema militant en l'apartat homònim del mòdul "La praxi crítica".

A França van destacar tres grups:

- **Gauche Proletarienne**, resultant de la unió entre les restes del Moviment del 22 de març, liderat per Alain Geismar, i del principal grup maoista, la Union des Jeunesses Communistes marxistes lennínistes (m-l), que va tenir importants suports intel·lectuals després de ser il·legalitzat el juny del 1970, encapçalats per Jean-Paul Sartre, que el 1971 va arribar a dirigir el seu diari *La Cause du Peuple*, i al qual es va veure venent-ne exemplars als carrers parisencs (també va ajudar dues publicacions maoistes més: *Tout i J'accuse*). Més endavant (l'abril del 1973), Sartre intervindria en la creació d'un diari molt més potent i influent, inicialment maoista, tot i que després molt més moderat: *Libération*. Aquest col·lectiu –molt jerarquitzat i

que fins i tot va reivindicar l'estalinisme– va desenvolupar algunes accions espectaculars entre el 1968 i el 1970 (robatori massiu de bitllets de metro després repartits de franc, saqueig de botigues de luxe, sabotatge industrial...).

- **Lutte Ouvrière**, derivat de la Union Communiste (fundada el 1950), principal grup trotskista en aquells primers anys setanta, amb un diari del mateix títol. A ell pertany l'eterna aspirant (des del 1974) a la presidència de la República, Arlette Laguiller.
- **Ligue Communiste Révolutionnaire**, secció francesa de la Quarta Internacional, també trotskista (fundada aquesta el 1938), derivada de la Jovenut Comunista Revolucionària (JCR) amb l'impuls d'Alain Krivine el 1966 i la influència teòrica d'Ernest Mandel, entre d'altres.

D'altra banda, a **Itàlia** van sorgir, entre d'altres:

- **Avanguardia Operaia**, creada a Milà el 1968 a partir d'una plataforma obrerista leninista que inclou nombrosos grupuscles, amb la voluntat de constituir-se en l'autèntic partit marxista leninista italià, a l'esquerra del potent PCI. Amb una presència important dels Comitati Unitari di Base (CUB), promotors de l'autonomia de base obrera com a alternativa als sindicats burocratitzats, reivindicant el consellisme obrer i l'allunyament de la política convencional. La poderosa implantació que va tenir en el nord industrial va ser l'agent bàsic de la tardor calenta del 1969. El 1976 s'integraria en Democrazia Proletaria (DP) juntament amb altres grups i iniciaria la via parlamentària, després d'importants incidents violents a càrrec del seu servei d'ordre confrontat a grups i individus d'extrema dreta.
- **Lotta Continua** va ser fundat a Torí el novembre del 1969 amb una doble base obrera i estudiantil, com a resultat d'una escissió del Movimento operai-studenti que havia mobilitzat la Universitat i la FIAT. Va desenvolupar una forta teorització sobre els nous subjectes revolucionaris, gràcies a un considerable aparell propagandístic (un diari i un setmanari), i va ampliar l'agitació a nous àmbits, com l'exèrcit (Proletari in Divisa). Es va mantenir al marge de la lluita parlamentària, fins i tot alguns dels seus membres van passar a l'acció armada, fins que es va integrar a Democrazia Proletaria el 1976.
- **Potere operaio** va ser l'altre grup resultant de l'escissió del Movimento operai-studenti el 1969, amb Antonio Negri com a màxim exponent teòric i dirigent. Va acollir una secció dedicada des del 1971 a la lluita armada, cosa que va incidir en la disgregació que es va produir el 1973, quan alguns sectors van constituir l'embrió de l'Autonomia Operaia.
- **Partito Radicale**, fundat inicialment el 1956 i dissolt el 1963, va ser re-fundat el 1967, obert als interessos més diversos de la nova esquerra, i

van ser els impulsors des de dins del sistema de referèndums victoriosos (com el que es va dur a terme sobre el divorci) i de campanyes a favor de l'avortament, de la llibertat de consciència, del feminisme...

Aquesta dinàmica radical esquerrana (confrontada d'altra banda a alguns grups armats d'origen ultradretà) va rebre el suport de la revista *Il Manifesto*, creada el juny del 1969 i dirigida per Lucio Magri i Rossana Rossanda. La seva posició davant la invasió de Txecoslovàquia i altres temes va provocar l'expulsió dels seus promotors del PCI (novembre del 1969), i va arribar a ser una formació política amb representació parlamentària. L'abril del 1971 es transforma en diari, i manté alhora la seva presència electoral, fusionant-se amb el Partito Democratico di Unità Proletaria (PDUP) el juliol del 1974. I tot això sense oblidar altres moviments socials amb objectius més concrets, com el Mouvement de Libération des Femmes (MLF) i el Front Homosexuel d'Action Revolutionnaire a França, o del Comitè d'Acció per a l'Alliberament de la Dona (nascut a Berlín el 1968), que, juntament amb altres col·lectius, com Aktion 218 (1971), van aconseguir la despenalització de l'avortament a l'RFA.

Finalment, s'ha d'esmentar la sortida més extrema de la contestació dels seixanta que portarà als anomenats *anys del plom* a Alemanya i Itàlia. El terrorisme existent fins aleshores tenia una motivació de tipus nacionalista: l'IRA (Irish Republican Army) s'havia creat el 1922, però va ser el 1969, amb la creació de l'IRA-Provisional, que es va revitalitzar; l'embrió de l'ETA es remunta al 1958, quan es crea l'Euskadi ta Askatasuna, però seria el juny del 1968 quan comença de debò la seva lluita armada. A més a més, en diversos llocs d'Europa (França, Àustria, Alemanya, etc.) hi havia rastres del terrorisme palestí (amb el famós Illich Ramírez com a exemple més destacat) i d'altres orígens extraeuropeus (com ara l'oposició iraniana al Govern del Sha...). Però, sens dubte, els exemples més rellevants van ser la **Rote Armee Fraktion** (RAF, Fracció Exèrcit Roig) alemanya, mal anomenada *banda Baader-Meinhof*, sorgida el 1970, i les **Brigate Rosse** (BR), constituïdes el 1974.

4. El context cinematogràfic

Completarem la descripció del context de la plenitud del cinema com a dispositiu crític al final dels seixanta i els setanta introduint unes quantes consideracions sobre l'estat de la cinematografia. Des del punt de vista industrial, es va mantenir el domini de Hollywood, malgrat que es trobava en una profunda crisi interna, tant creativa com econòmica, que donaria lloc al *new Hollywood* dels anys setanta. Al marge o en els límits del cinema majoritari nord-americà, als anys seixanta s'obren **noves vies**, amb diverses etiquetes: **cinema independent** (tant de ficció com documental), **underground**, **new american cinema**, **cinema experimental**, **cinema expandit**, etc.

Mentrestrant, les cinematografies nacionals europees tradicionals trampejaven la crisi derivada de la implantació definitiva de la televisió, dels canvis del públic i de l'envelliment de les fórmules tradicionals renovant els gèneres (amb la preeminència de l'*spaghetti-western*, el pèplum, els agents secrets, el terror, etc.) i les estrelles (amb els nous intèrprets sorgits dels nous cinemes), i amb l'increment de les coproduccions darrere de públics més amplis.

Però el màxim relleu el tenen les **tendències exponents de les darreres aportacions de la modernitat cinematogràfica**. Una modernitat –“mode de representació modern” (MRM)– que remunta els seus orígens als anys de la postguerra, a l'**eclosió del neorealisme italià**, a l'**emergència de certes individualitats** –tant si procedeixen d'aquest moviment cinematogràfic (Rossellini, Visconti, Fellini, Antonioni) com si són autònomes (Bresson, Bergman, Dreyer, etc.)– i a la **gran renovació crítica** que tindria la màxima expressió amb l'aparició de la revista *Cahiers du Cinéma* l'abril del 1951. Aquí es consagrarrien els **dos principis bàsics sustentadors de la modernitat**: la **política dels autors** i la **teoria de la posada en escena**.

Respecte dels trets essencials del classicisme cinematogràfic –“mode de representació institucional” (MRI)–, que són la narrativitat i la transparència, el **cinema modern aposta per la discursivitat i l'opacitat**. La primera deriva d'un conjunt d'estils personals, fruit d'un punt de vista propi, que implica el predomini de múltiples poètiques sobre una suposada –i inexistent– estètica modernista; això que Pasolini anomenarà *cinema de poesia*. La segona obliga al treball hermenèutic, passar del “què explica” al “què diu”, cosa que repercuteix en el paper de la crítica cinematogràfica, en els debats oberts dels cineclubs o en les monografies de cineastes.

Paral·lelament, en el **camp teoricocrític** als anys quaranta i cinquanta es va produir una projecció sobre el cinema dels **corrents existencialistes i fenomenològics**, en alguns casos amb pretensions científiques (així, el desenvolupament de la filmologia, amb una atenció especial a la psicologia de la per-

cepció i a la sociologia empírica aplicades al cinema), i en d'altres, més espiritualistes. En arribar els anys seixanta es va obrir el camp teoricocrític cap a l'estructuralisme i, sobretot, la **semiologia fílmica**, que, juntament amb l'aplicació de la **psicoanàlisi** –preferentment de matriu lacaniana–, van ser els paradigmes bàsics del context teòric cinematogràfic, en connivència –com veurem– amb el treball ideològic.

Des del final dels anys cinquanta es va obrir aquesta segona fase de la modernitat cinematogràfica, la dels **nous cinemes**, que es va desenvolupar de manera paral·lela en l'àrea occidental europea (*free-cinema*, *nouvelle vague*, *cinéma vérité*, *junger deutsche film*, nous cinemes italià, espanyol, suec, belga, etc.) i en l'oriental (Polònia, Txecoslovàquia, Hongria, l'URSS, Iugoslàvia i Romania, sobretot). Ja de ple en els anys seixanta, la dinàmica dels nous cinemes es va estendre fora d'Europa, amb dues modalitats bàsiques: la renovació de velles indústries cinematogràfiques (el Brasil, l'Argentina, Mèxic, Xile, el Canadà, el Japó) i l'aparició de noves cinematografies vinculades a l'obstinació antiimperialista (Cuba) o descolonitzadora (Algèria, Tunísia, el Senegal, etc.). En aquests casos es va tractar de moviments fortament polititzats, en la mesura en què la (re)construcció d'un cinema nacional va adquirir valor dins de l'estratègia política.

En aquests anys, un aspecte determinant impulsor dels nous cinemes i també molt important amb vista a les formes més militants del cinema, van ser els nous **avenços tecnològics**: les càmeres de 16 mm en primer lloc, després les de super-8 mm i finalment les primeres càmeres de vídeo i magnetoscòpis; els procediments de presa de so en directe (com el magnetòfon Nagra); les pel·lícules d'emulsió més sensible i que requereixen menys suport lumínic, etc. Tot això va permetre rodatges més ràpids, lleugers, barats, en exteriors o interiors naturals (i abandonar els clàssics estudis i l'escenografia corresponent), la captació del so en enquestes al carrer (com a *Crónica de un verano*).

Així, l'instrumental cinematogràfic es va posar a l'abast de grups aliens a la pesada indústria tradicional, cosa que va permetre no tant una democratització del cinema com un accés més ampli al mitjà cinematogràfic.

També l'engegada –des de la postguerra– de **filmoteques**, **cineclubs** i **altres circuits de difusió cinematogràfica** va permetre no solament cultivar la cultura cinematogràfica com mai no havia succeït, ja que no va significar una absorció passiva per part de l'espectador, sinó una activitat important en debats i col·loquis sobre les pel·lícules projectades.

Aquests canals (ampliats a les universitats, les fàbriques, les escoles, els centres culturals i artístics, etc.) serien posteriorment les vies més importants per a la circulació del cinema crític realitzat en els marges o completament fora del comerç cinematogràfic.

Els nous cinemes –i el cinema modern en general– no van néixer fora de l'àmbit comercial, però sí que van crear nous segments de l'exhibició, més especialitzats i minoritaris, com les sales d'art i assaig –i els distribuïdors corresponents– o els festivals de cinema, tant si eren de gran abast (Canes, Venècia, Berlín), d'abast mitjà (Sant Sebastià, Karlovy Vary, Moscou, Mar del Plata, Viña del Mar, etc.) o especialitzats (Pesaro, Oberhausen, Manheim, Tours, Benalmádena, etc.). I a l'empara dels cineclubs, les filmoteques, la crítica i l'entrada –encara lenta– del cinema en l'ensenyament superior, **es va desenvolupar un nou públic** especialment sensibilitzat cap als cineastes moderns, capaços d'altres formes de consum, com, per exemple, el subtitulat de les versions originals.

Tampoc els nous cinemes no es van situar fora de l'àmbit institucional, ja que habitualment van tenir un important suport estatal (de vegades per mitjà de les televisions, que aleshores eren estatals), incloent-hi òbviament els països totalitaris, en la consciència de la greu crisi que amenaçava el cinema tradicional. La necessitat de renovar els quadres de la producció i creació cinematogràfica s'aliava amb les renovacions formals i temàtiques. Una renovació que va afectar el conjunt de tècnics, guionistes, intèrprets (i es va crear un renovat *star-system*) i fins i tot productors, adaptats a les noves formes de producció (cooperatives, autoproducció dels mateixos directors, unitats de producció, etc.) i rodatge que la tecnologia i els baixos costos permetien.

Els nous cineastes van sorgir de tres àmbits no excloents entre si:

- En primer lloc, les **escoles de cinema**: IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques), CSC (Centro Sperimentale de Cinematografia), escoles de Łódź (Polònia) i Moscou (URSS), FAMU (Praga), London Film School, EOC (Escola Oficial de Cinematografia), etc. Cal indicar que en aquestes escoles no solament es van formar molts integrants dels nous cinemes nacionals, sinó també els procedents de països no europeus que no disposaven d'unes instal·lacions equivalents.
- Un segon àmbit va ser la pràctica de la **crítica cinematogràfica** durant els anys de formació i fins i tot com a estratègia de penetració en el sistema cinematogràfic.
- I finalment, la **producció realització de curtmetratges**, com a pràctiques en les escoles, com a encàrrecs industrials o institucionals, seguint la tra-

dició del curt documental, però sobretot introduint el curt de ficció que permetia les primeres experiències d'autor.

Des del punt de vista temàtic –a banda de la cerca estilística–, els nous cinemes també van comportar canvis notables:

- Atenció preferent cap a **temàtiques juvenils** o fins i tot infantils, per identitat generacional o record d'un passat recent. Uns joves moltes vegades difícils, inestables, desarrelats, errants, confrontats a la família, el món del treball, la societat en general.
- Una **dimensió edípica** molt clara, manifesta no solament en el terreny personal i familiar, sinó sobretot en l'àmbit historicopolític. Constatem que aquests cineastes havien nascut majoritàriament entre el 1930 i el 1945, per la qual cosa no havien tingut intervenció directa en els esdeveniments bèl·lics, en els règims totalitaris i en les seves conseqüències (resistència, col·laboracionisme, complicitats diverses, guerres civils, gestació dels règims socialistes, etc.) o fins i tot en el desenvolupament del capitalisme de postguerra. Per tant, aquests temps eren els dels seus pares; aquesta responsabilitat era la seva i a aquestes generacions anteriors es va dirigir la demanda i l'ajust de comptes, cosa que podríem considerar un "revisionisme històric". Recordem dos títols prou significatius: *Mirando hacia atrás con ira* (T. Richardson, 1959) i *No reconciliados* (J. M. Straub, 1965).
- Un fort **caràcter subjectivista, narcisista**, sovint en termes autobiogràfics, que es plasma tant en els temes argumentals com en les filigranes estilístiques definidores de la condició d'autor.
- **L'aparició en les pantalles de nous subjectes**, per mitjà d'una galeria de personatges moltes vegades situats en les antípodes de l'heroi del cinema clàssic, en el vessant hollywoodià o com l'"heroi positiu" del cinema socialista. Delinqüents més o menys juvenils, prostitutes, obrers, lumpen, empleats, etc., apareixen en les pantalles per incomoditat de les encara actives censure. I aquests personatges fan avenços en el terreny del sexe –i de vegades, de la violència– desconeguts fins aleshores en el cinema, de manera que mostren una franquesa capaç de derrocar molts tabús (homosexualitat, drogoaddicció, prostitució, incest, racials, etc.) i tractar d'una altra manera els sentiments amorosos i de tota classe.
- Una **metareflexivitat** molt modernista, expressada mitjançant dedicatòries, citacions (de pintures, títols de portades de llibres, fragments de novel·les i poemes, cartells de cinema, fragments de films, noms propis i cognoms, etc.), presències i cameos, eslògans, etc.

El relatiu baix cost dels films va permetre que, malgrat els rendiments limitats de taquilla dels films –en la major part dels casos– es pogués mantenir la producció uns quants anys, si bé progressivament aquests nous cinemes van entrar en crisi, com succeeix gairebé d’una manera definitiva al començament dels setanta, tret d’alguna excepció com els casos alemany i suís.

Bibliografía

Aspectes generals

- Arbasino, A.; Mekas, J.** (1970). *Entre el "underground" y el "off off"*. Barcelona: Anagrama.
- Bersteinn, S.; Milza, P.** (1999). *Histoire de la France au XXe siècle. 1958-1974*. Brussel-les: Complexes.
- Betts, R.** (1991). *France and Decolonization (1900-1960)*. Londres: MacMillan.
- Blumer, G.** (1972). *La revolución cultural china (1965-1967)*. Barcelona: Península.
- Borne, D.** (1988). *Histoire de la société française depuis 1945*. París: A. Colin.
- Brillant, B.** (2003). *Les Clercs de 68*. París: PUF.
- Cantor, N. F.** (1973). *La era de la protesta*. Madrid: Alianza.
- Châtelet, F. i altres** (1977). *Los marxistas y la política, III. La crítica marxista de la Revolución (1949-1974)*. Madrid: Taurus.
- Clark, P.** (1988). *Chinese Cinema: Culture & Politics since 1949*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cohn-Bendit, D.** (1998). *La revolución y nosotros, que la quisimos tanto*. Barcelona: Anagrama.
- Descombes, V.** (1982). *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*. Madrid: Cátedra.
- Fairbank, J. K.** (1997). *China, una nueva historia*. Barcelona: Andrés Bello.
- Fontaine, A.** (1967). *La Guerre civile froide (mai 68 et ses suites)*. París: Fayard.
- Fontana, J.** (2011). *Por el bien del imperio. Una historia del mundo desde 1945*. Barcelona: Pasado & Presente.
- Fuentes, J. F.; La Parra López, E.** (2001). *Historia Universal del Siglo XX*. Madrid: Síntesis.
- Goetschel, P.; Loyer, E.** (2001). *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au 20e siècle*. París: A. Colin.
- Goffman, K.** (2005). *La contracultura a través de los tiempos. De Abraham al acid-house*. Barcelona: Anagrama.
- Hobsbawm, E.** (1989). *Historia del siglo XX, 1914-1991*. Barcelona: Crítica.
- Hsü, I. C. Y.** (1999). *The Rise of Modern China*. Oxford: Oxford University Press.
- James, D. E.** (1992). *Jonas Mekas & the New York Underground*. Princeton: Princeton University Press.
- Joffrin, L.** (1998). *Mai 68, histoire des événements*. París: Seuil.
- Kaspi, A.** (1998). *Les Américains. Les États Unis de 1945 à nos jours*. París: Seuil.
- Le Goff, J. P.** (2002). *Mai 68, l'héritage impossible*. París: La Découverte.
- Lucie-Smith, E.** (1989). *Movements in art since 1945*. Londres: Thames & Hudson.
- Maffi, M.** (1975). *La cultura underground (2 vols.)*. Barcelona: Anagrama.
- Malamud, C.** (1992). *América Latina, siglo XX. La búsqueda de la democracia*. Madrid: Síntesis.
- Mammarella, G.** (1990). *L'Italia contemporanea (1943-1989)*. Bolonya: Il Mulino.
- Marchán, S.** (1972). *Del arte objetual al arte del concepto. Las artes plásticas desde 1960 (sèrie B, núm. 17)*. Madrid: Comunicació.
- Mekas, J.** (1975). *Diario cinematográfico. El nacimiento del Nuevo Cine Americano*. Madrid: Fundamentos.

- Nieto, A.** (1971). *La ideología revolucionaria de los estudiantes europeos*. Barcelona: Ariel.
- Paredes, J.** (ed.) (1999). *Historia universal contemporánea II. El mundo actual*. Barcelona: Ariel.
- Rouquié, A.** (1982). *L'Etat militaire en Amérique Latine*. París: Seuil.
- Teed, P.** (1992). *Dictionary of Twentieth-Century History. 1914-1990*. Oxford: Oxford University Press.
- Tyler, P.** (1973). *Cine underground*. Barcelona: Planeta.
- Winock, M.** (1987). *Chronique des années soixante*. París: Seuil.
- Winock, M.** (1997). *Le siècle des intellectuels*. París: Seuil.
- Vidal Villa, J. M.** (1978). *Mayo'68. La imaginación al poder*. Barcelona: Bruquera.
- Zizek, S.** (1994). *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Buenos Aires: Manantial (Cambridge 1991).
- La modernitat cinematogràfica i els nous cinemes**
- Apra, A.** (ed.) (1986). *New American Cinema*. Torí: Cinema Giovane.
- Bacque, A. de** (1998). *La Nouvelle vague portrait d'une jeunesse*. París: Flammarion.
- Balint Kovacs, A.** (2007). *Screening Modernism. European Art Cinema, 1950-1980*. Chicago: University of Chicago Press.
- Brunetta, G. P.** (2007). *Il cinema italiano contemporaneo*. Bari, Roma: Laterza.
- Buttafava, G.** (ed.) (1987). *Al di là del disgelo. Cinema sovietico degli anni 60*. Torí: Cinema Giovani.
- Chateau, D.; Gardies, A.; Jost, F.** (1981). *Cinéma de la modernité*. París: Klincksieck.
- Corrigan, T.** (1984). *New German Film: The Displaced Image*. Austin: Universitat de Texas.
- Cueto, R.; Weinrichter, A.** (eds.) (2004). *Dentro y fuera de Hollywood. La tradición independiente en el cine americano*. València: Filmoteca Valenciana / Festival de Cinema de Gijón.
- Desser, D.** (1988). *Eros + Massacre. An Introduction to the Japanese New Wave Cinema*. Bloomington: University Indiana Press.
- Diversos autors** (1989). *Prima della rivoluzione. Schermi italiani 1960-69*. Venècia: Marsilio.
- Elsaeser, T.** (1989). *New German Cinema. A History*. Londres: British Film Institute / McMillan.
- Font, D.** (2002). *Paisajes de la modernidad*. Barcelona: Paidós.
- Frodon, J.-M.** (2010). *Le cinéma français de la Nouvelle Vague à nos jours*. París: Cahiers du cinéma.
- Heredero, C. F.; Monterde, J. E.** (eds.) (2001). *En torno al Free-Cinema. La tradición realista en el cine británico*. València: Filmoteca Valenciana / Festival de Cinema de Gijón.
- Heredero, C. F.; Monterde, J. E.** (eds.) (2002). *En torno a la Nouvelle Vague. Rupturas y horizontes de la modernidad*. València: Filmoteca Valenciana / Festival de Cinema de Gijón.
- Heredero, C. F.; Monterde, J. E.** (eds.) (2003). *Los "Nuevos Cines" en España. Ilusiones y desencantos de los años sesenta*. València: Filmoteca Valenciana / Festival de Cinema de Gijón.
- Leonardi, A.** (1971). *Occhio, mio. Il New American Cinema*. Milà: Feltrinelli.
- Losilla, C.; Monterde, J. E.** (eds.) (2006). *Vientos del Este. Los nuevos cines en los países socialistas europeos. 1955-1975*. València: Filmoteca Valenciana / Festival de Cinema de Gijón.
- Losilla, C.; Monterde, J. E.** (eds.) (2007). *Paisajes y figuras: perplejos. El Nuevo Cine Alemán. 1962-1982*. València: Filmoteca Valenciana / Festival de Cinema de Gijón.

- Losilla, C.** (2012). *La invención de la modernidad*. Barcelona: Cátedra.
- Martini, E.** (ed.) (1991). *Free Cinema e dintorni. Nuovo Cinema Inglese 1956-68*. Torí: Festival Cinema Giovani.
- Martini, E.** (ed.) (1992). *Innamorati e lecca lecca. Indipendenti americani anni'60*. Torí: Festival Cinema Giovani.
- Monterde, J. E.; Rimbau, E.; Torreiro, C.** (1987). *Los "Nuevos Cines" europeos 1955-1970*. Barcelona: Lerna.
- Monterde, J. E.** (2005). *En torno al nuevo cine italiano. Los años sesenta: realismo y poesía*. València: Filmoteca Valenciana / Festival de Cinema de Gijón.
- Muller, M.; Tomassi, D.** (1990). *Nuovo cinema giapponese degli anni'60*. Torí: Festival Cinema Giovani.
- Orr, J.; Taxidou, O.** (1998). *Post-War. Cinema and Modernity*. Edimburg: Edimburgh University Press.
- Pasolini, P. P.; Rohmer, E.** (1971). *Cine de poesía contra cine de prosa*. Barcelona: Anagrama.
- Rimbau, E.** (1998). *El cine francés (1958-1998)*. Barcelona: Paidós.
- Spagnoletti, G.** (ed.) (1985). *Nuovo cinema tedesco negli anni'60*. Milà: Ubulibri.

