

# L'amateur necessari. Cinema, educació i política. Entrevista amb Cezar Migliorin

The necessary amateur. Cinema, education and politics.

Interview with Cezar Migliorin

---

Albert Elduque

## RESUM

Entrevistem Cezar Migliorin, un dels coordinadors del projecte de cinema a les escoles del Brasil *Inventar com a Diferença*. Parlem sobre els seus mètodes pedagògics, molt més enfocats a la recerca sensible amb les imatges que a nocions de representació, i discutim la dimensió política del cinema realitzat en comunitats, sigui a l'escola o en grups indígenes. El treball col·lectiu i el cinema com a activitat no professional sorgeixen com a vincles forts d'aquestes obres amb els manifestos del Nuevo Cine Latinoamericano. Finalment, abordem la qüestió del muntatge, un element clau per pensar en el cinema polític a partir de la producció massiva d'imatges dels nostres dies.

## PARAULES CLAU

Cinema i educació, dispositiu, muntatge, creació col·lectiva, representació, *Inventar com a Diferença*, Cinema Novo.

## ABSTRACT

Interview with Cezar Migliorin, one of the coordinators of the cinema project in Brazilian schools *Inventar com a Diferença*. We talk about their pedagogical methods, focused on sensitive research with images rather than on the notions of representations, and we discuss the political aspect of cinema made in communities, both in schools and indigenous groups. Working collectively and cinema as a non-professional activity emerge as strong bonds between these works and the manifestos of the New Latin American Cinema. Finally, we deal with the issue of montage, a key element when thinking about political cinema based on the massive production of images taking place today.

## KEYWORDS

Cinema and education, *dispositif*, montage, collective creation, representation, *Inventar com a Diferença*, Cinema Novo.

Un tema recurrent dels manifestos del Nuevo Cine Latinoamericano és la seva aposta per trencar amb l'espectador tradicional i construir un cinema de creació col·lectiva. Julio García Espinosa creia fermament que la universalització de l'ensenyament universitari, el desenvolupament econòmic i social i l'evolució tecnològica permetrien que tothom pogués fer cinema i que aquest, com a activitat, s'escaparia de les tancades esferes professionals. I puntualitzava que els espectadors havien de convertir-se «no en espectadors més actius, en coautors, sinó en autèntics autors. Del que es tracta és de preguntar-se si l'art és realment una activitat d'especialistes. Si l'art, per dissenys extrahumans, és possibilitat d'uns quants o possibilitat de tots» (1969: 16-17). Jorge Sanjinés invocava idees semblants quan confiava que «tal com en la ceràmica popular trobem un esperit i un segell col·lectiu i no se'ns dona únicament l'estil d'un sol individu, també així, en aquest cinema, quan arribi al seu desenvolupament ple, trobarem l'alè d'un poble i la seva profunda veritat» (1979: 80). D'altra banda, Fernando E. Solanas i Octavio Getino (1969) veien en les projeccions en forma de "cinema-acte" un espai comunitari on trencar amb l'espectador passiu, tot convertint-lo en agent de debat i, per tant, en actor de l'experiència cinematogràfica, viscuda en comunitat. Per a ells, el Tercer Cine havia de ser artesanal en lloc d'industrial, de masses en lloc d'individus, de grups operatius en lloc d'autoral. I aquesta postura es materialitzava en el cinema-guerrilla, en el cinema-acte o en les moltes categories que incloïen: el cinema-carta, el cinema-poema, el cinema-assaig, el cinema-pamflet, el cinema-informe...

El pas de les dècades no només no ha mitigat aquest esperit, sinó que li ha donat forma en multitud d'iniciatives. A l'Amèrica Llatina existeixen, des de fa molts anys, nombrosos projectes per treballar el cinema amb comunitats marginades, ja sigui a la perifèria de les grans ciutats o en els grups indígenes, a més de nombrosos projectes de cinema a les escoles. Des d'aquestes plataformes es produeix un cinema necessàriament polític que aposta no només pel retrat de determinats problemes socials o la denúncia política, sinó també per formes de creació que, recolzades en l'accessibilitat tecnològica, trenquen amb la lògica de formació de professionals i busquen pedagogies creatives en col·laboració. Cezar Migliorin, professor a la Universidade Federal Fluminense (Niterói, Rio de Janeiro), és coordinador de Kumã: Laboratório de pesquisa e experimentação em imagem e som, que desenvolupa una d'aquestes iniciatives: *Inventar com a Diferença*, un projecte per ensenyar cinema a

les escoles brasileres que està en marxa des del 2013. Ell n'és un dels coordinadors pedagògics, juntament amb Isaac Pipano, i recentment ha publicat el volum *Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá* (2015), basat en aquesta experiència, així com nombrosos assaigs sobre cinema, política i moviments socials. Hem volgut parlar amb ell sobre el projecte i sobre les possibilitats del cinema polític des d'aquestes plataformes aparentment perifèriques, per pensar en la vigència d'aquelles propostes creatives dels manifestos dels anys seixanta.

### Com sorgeix el projecte d'*Inventar com a Diferença*?

A la meua tesi doctoral, presentada el 2008, vaig estudiar el cinema documental brasiler recent, i un dels conceptes fonamentals era la noció de dispositiu: el dispositiu com una forma d'accionar l'atzar, una manera de perdre una mica el control. El nom de la tesi, *Eu sou aquele que está de saída* (Jo sóc aquell que està sortint), buscava reflectir precisament això: un director que està present però a la vegada sempre està sortint, abandonant l'obra, trobant formes de fer-se absent. El dispositiu, doncs, com a intensificador de l'atzar. I, a la vegada, el dispositiu permetia posar en relació forces, subjectes, tecnologies... heterogenis, que mai hauríem situat junts. Un cop acabada la tesi, vaig entrar a la Universidade Federal Fluminense, on vam posar en marxa un projecte vinculat a l'Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, un municipi proper a Rio on jo ja havia treballat. El 2011 la UFF va obrir una llicenciatura<sup>1</sup> en cinema, la primera i única al Brasil: un grau destinat a la formació de professors en cinema per a escoles, centres culturals, museus... Per tot això, un dia la Secretaria de Drets Humans del govern federal ens va cridar per pensar un projecte nacional lligat a cinema, educació i drets humans. I en aquell moment, mentre donàvem forma a una metodologia per al treball del cinema en l'educació formal de nens i adolescents, la noció del dispositiu va reaparèixer: vam descobrir que la història del cinema i la pràctica cinematogràfica podien entrar gairebé com un joc, una forma lúdica de producció d'imatges abans que com un ensenyament tradicional del llenguatge cinematogràfic. Així, un element formal que a la tesi estava vinculat al documental polític va migrar cap a l'educació. D'aquí va sorgir *Inventar com a Diferença*, que podríem definir com un projecte de cinema i educació molt pautat per una dimensió artísticopolítica.

### Quin ha estat el desenvolupament del projecte al llarg d'aquests anys?

1. Al Brasil, una llicenciatura és un grau universitari destinat a la formació de professors.

*Inventar com a Diferença* va néixer el 2013 i vam començar a actuar a escoles el 2014. Entenem que el que vam crear a la UFF és una tecnologia per al cinema a l'escola, i això va des de la metodologia fins als processos de seguiment, avaluació, comunicació, etc. Nosaltres formem els professors en cinema amb aquesta tecnologia, i ells la transmeten a persones de qualsevol edat: ens consta que s'ha fet servir amb nens de quatre anys, i també amb persones grans que estaven aprenent a escriure! El 2015 el finançament va caure, però va ser un any molt especial: un municipi del Ceará, al nord-est del país, ens va demanar aquesta tecnologia per aplicar-la a totes les seves escoles, 32 en total! És l'únic cas en què s'ha treballat amb una aplicació a tots els centres. El 2016 hem obtingut un nou finançament per treballar a tot el país, i avui dia *Inventar com a Diferença* és un projecte gran: treballem a nivell nacional, amb 13 universitats, més de 200 escoles, més de 20 estats involucrats... és meravellós. I al llarg dels anys hem tingut un retorn molt intens, des dels films produïts pels estudiants fins al procés de mobilització que el cinema genera quan entra a l'escola: ja sigui veient films, produint-los, en les formes de relació amb la comunitat o amb els poders implicats a l'escola...

**Parlem ara de les vostres metodologies pedagògiques. Com es desenvolupa aquest treball amb els dispositius? Amb quina filmografia de referència treballem?**

Recomanem uns curts, enviem un DVD amb exemples que funcionen amb la qüestió del dispositiu... però no és una filmografia clàssica o històrica, sinó més aviat una aproximació a les qüestions creatives i ètiques de la imatge. El més important és l'experiència amb la imatge a partir de la lògica del dispositiu, que estaria lligada, en tot cas, al documental i a un tipus de cinema experimental, assagístic. El projecte no parteix ni del guió ni del llenguatge cinematogràfic, sinó de les imatges en si mateixes a partir de diversos exercicis. Un d'ells, per exemple, és el "pla comentat", una idea que Alain Bergala va fer servir a França: pren un pla, i el veus una vegada, i una altra, a càmera lenta, cap endavant, cap endarrere... amb dues persones comentant-lo. Això és un dispositiu. Un altre seria el minut Lumière, i un altre el film haiku, que permet començar a treballar amb el muntatge: un pla per frase del haiku. Cada exercici té una fitxa amb una petita referència teòrica, els objectius i els recursos necessaris.

**Com s'organitza la producció d'aquestes pel·lícules? És totalment col·lectiva?**

En cap moment existeix un director ni una divisió de tasques. La majoria dels dispositius funcionen així, poden ser executats per una, dues, cinc persones... Jo ja he anat a moltes escoles, i l'experiència és sempre que durant les pràctiques el grup es va organitzant: un està a prop de la càmera, un altre dirigirà els vianants, un altre simplement farà enrenou... Mai hem tingut un interès a formar cineastes, sinó que sobretot volem permetre un tipus d'aproximació a les coses per la via de la imatge, percebent el potencial sensible que el cinema dona en aquesta relació amb el món, amb l'altre...

**Penses que el cinema és un lloc privilegiat per treballar amb aquesta idea del col·lectiu, en comparació amb altres arts o amb altres assignatures de l'escola?**

Hi ha una primera dimensió del col·lectiu, que és el visionat: veure una pel·lícula junts. I per un motiu molt important: el professor s'asseu juntament amb els estudiants. Ell també ha de participar d'aquest col·lectiu, perquè no coneix el cinema gaire bé, també l'està descobrint... de vegades els estudiants coneixen les càmeres millor que ell. I això ja transforma les nocions de jerarquia. D'altra banda, ja saps que la pràctica del cinema pot estar extremadament jerarquitzada. Però en el cas dels dispositius el que s'ha de fer és seguir petites regles, i la forma com els estudiants treballen per seguir-les és molt col·lectiu. No es tracta d'organitzar prèviament què ha de fer cadascú, sinó més aviat de pensar entre tots: «ara col·locarem la càmera en un determinat lloc per filmar un minut. Com ho farem?»

**Com creen els estudiants les històries dels seus films? Es basen en experiències quotidianes?**

Nosaltres no abordem problemes narratius en un primer moment. Els primers problemes no són una història o una representació, sinó qüestions formals, d'anàlisi de la imatge i l'enquadrament... I els primers exercicis també són formals: fer un pla fix d'un minut sense so, o fer un film a partir d'un poema... Amb el temps, la dimensió narrativa acaba apareixent, però ho fa més com una demanda dels mateixos estudiants: «ja he fet un pla, ja he fet un muntatge de tres plans, ara vull explicar una història!» Per això tenim una proposta més narrativa, que és el film-carta: fer un film en format de carta; el primer any, per exemple, les escoles es van intercanviar films-carta. En general, volíem allunyar-nos dels tallers de cinema a l'escola que parteixen del guió, perquè en aquestes experiències els alumnes que ja són bons a classe, que escriuen bé, que

treuen bones notes en llengua i història, quan arriben a la classe de cinema continuen sent els líders, perquè del que es tracta és d'escriure. Per això volíem partir de la imatge, per dislocar les jerarquies prèvies a l'aula. I també per fer projectes que no fossin frustrants per als estudiants: si un nen de 12 anys segueix els patrons convencionals i vol fer una comèdia o una pel·lícula de terror, trobarà molts problemes, perquè és molt difícil fer riure o fer por! En canvi, a l'assaig i al film-carta el nivell de frustració és molt més baix, es permet un acostament a la comunitat, i descobrir coses només possibles amb el cinema, amb el muntatge, el so...

**Un projecte nascut a Barcelona, *Cinema en Curs*, treballa de forma semblant, i els seus films demostren que aquest treball tan íntim i proper amb les imatges ha donat als estudiants una eina per conèixer millor el món en què ells viuen, el seu barri, etc. Creus que passa el mateix en els vostres projectes?**

I tant. Un dels motius pels quals no vam partir dels temes era perquè creïem molt en això: que el que havíem de fer era donar mitjans perquè l'estudiant pensés estèticament en les imatges, perquè percebés que tenia un instrument fort de relació amb l'altre, amb el món... A partir d'aquí, un cop el noi agafa la càmera i ha de fer un pla d'un minut, es pregunta: «faré un pla d'un minut de què?». I fa el pla d'una claveguera. I això es comença a discutir. I més endavant vol fer una pel·lícula sobre la claveguera! La idea de partir de les imatges acaba produint una mobilització molt particular de cada estudiant i de cada localitat. A diversos llocs, a partir del film-carta, es van discutir qüestions ambientals, de diferència de classe, de cultura popular... i nosaltres no els vam orientar cap aquí, no els vam dir «molt bé, ara treballarem la qüestió ambiental». Mai ho vam fer. També vam portar el projecte a tres escoles que estan dins de presidis per a adolescents, anomenats centres socioeducatius. Els films fets en aquests llocs són impressionants: són joves, adolescents, que amb el cinema pensen en la seva vida, en el món de fora, inventant formes d'expressió i reflexió que difícilment apareixerien sense aquest instrument.

**Es tracta, doncs, d'un cinema polític?**

Sense cap mena de dubte. Si hi ha una dimensió forta d'un cinema polític avui al país, és aquella que està en els llocs on al cinema normalment no se l'esperava: les escoles, les comunitats indígenes, les comunitats *quilombola*... Són espais on el cinema està molt enganxat al quotidià i a la vida, on encara no té

una dimensió professional: és un amateur molt necessari. En el cas dels indígenes, això és molt fort, perquè el cinema és extremadament important per registrar les formes de ser, les tradicions, com la comunitat s'entén... Gairebé podríem parlar d'una micropolítica que passa pel fet que el cinema estigui en aquestes comunitats indígenes o a l'escola. Passa també pel dret d'aquests estudiants de l'educació pública de tenir accés a determinades imatges: al Brasil, si no veus Kiarostami a l'escola, difícilment el veuràs en un altre lloc... és pràcticament impossible. I nosaltres treballem en moltes ciutats de l'interior, de la perifèria... a llocs on els professors, que són els orientadors, mai han anat al cinema! A la vegada, aquests processos són operadors macropolítics, perquè el film fet a una comunitat indígena servirà per dialogar amb la Secretaria de Cultura, com a prova que certes comunitats mereixen reconeixement... Crec que a l'escola aquesta dimensió *macro* és menys intensa, però també present.

**La política, doncs, es troba tant en el procés de producció com en el resultat, que discuteix problemes socials.**

Sens dubte. I això fa pensar en com abordem aquestes pel·lícules. Recentment he escrit un article amb l'Isaac Pipano, un altre dels creadors del projecte, en què ens preguntem com nosaltres, que som crítics i treballem a la universitat, lidem amb les pel·lícules fetes a l'escola. Per una banda, necessitem incorporar el procés: com funciona col·lectivament? Quin efecte té en el projecte escolar? Com el jove veu les imatges que ell o els companys han fet? Tot això forma part d'un procés. Al mateix temps, quan veig aquestes pel·lícules, necessito encarar-les com a pel·lícules, necessito analitzar les seves opcions de muntatge, les seves opcions de pla... Perquè si abandono el film com a objecte d'art també perdo el cinema. El repte és com aquestes dues dimensions conversen, dialoguen...

**Penses que la universitat afrontarà aquest repte? Perquè tant en el cinema a les escoles com en el cinema indígena existeix una producció enorme. Només *Video nas Aldeias*<sup>2</sup>, per exemple, ha produït més de 70 pel·lícules... I de vegades és difícil d'accedir a tot aquest material. Creus que les imatges de cinema a les escoles o de cinema indígena seran algun dia considerades com les pel·lícules que, al capdavall, són?**

Avui dia a la universitat s'escriu molt sobre cinema indígena. Hi ha una producció acadèmica molt gran, no només sobre el procés de formació i creatiu, sinó també anant directament a

2. Nascut el 1986 dins de l'ONG Centro de Trabalho Indigenista, *Video nas Aldeias* és el principal projecte de formació i producció audiovisual indígena al

Brasil. Veure [www.videonasaldeias.org.br](http://www.videonasaldeias.org.br).

les imatges. A la Universidade Federal de Minas Gerais hi ha investigadors importants, com André Brasil, César Guimarães, Ruben Caixeta... que estan absolutament dedicats a aquesta cinematografia. De cinema a les escoles encara hi ha poca producció que abordi els films directament. Però em fa l'efecte que al Brasil la discussió sobre l'expansió del cinema cap a aquests territoris (escoles, indígenes...) està molt avançada, molt elaborada. He viscut un any a Anglaterra i no he vist res comparable.

**Crec que a tota Amèrica Llatina hi ha una gran quantitat de projectes per treballar el cinema a les comunitats, molt més que a Europa.**

Conec poc Europa, però sens dubte aquí això és molt fort. Per exemple, al Brasil tenim una tradició forta de televisions comunitàries: als anys vuitanta, a Rio, hi havia una televisió feta des de l'Institut Philippe Pinel, que és un centre per a malalts mentals. Ara bé, em fa l'efecte que, respecte a d'altres experiències, el cinema a l'escola recent ha intensificat la dimensió estètica com a principi, en lloc de partir de les qüestions socials. Tradicionalment, la idea central era que calia portar el cinema a aquestes poblacions sense recursos perquè parlessin d'elles mateixes a través de les imatges. Això vol dir que la dimensió política d'aquest cinema està lligada directament a una vessant representacional: és necessari que la perifèria parli d'ella mateixa perquè els grans mitjans no ho faran, i per tant hi ha un dèficit de representació. A *Inventar com a Diferença*, i a molts d'altres projectes, els problemes de representació apareixen, però no són els que mobilitzen en un primer moment. El que mobilitza és la creença que hi ha una experiència sensible, de món, de si, que és independent de classes socials i que és possible amb el cinema. Això és necessari a la perifèria, però també a d'altres espais.

**El Cinema Novo dels anys seixanta va considerar la representació del poble com un dels eixos fonamentals del seu projecte polític i cinematogràfic. Podríem dir que vosaltres aneu un pas més enllà, i arribeu allà on el moviment mai va arribar?**

Crec que són coses diferents. En el Cinema Novo, una qüestió central era el fet que és possible, via el cinema, imaginar un país, un poble: que el cinema pot entrar com un element més en el procés d'invenció de ser brasiler. Aquesta és una de les coses més boniques que té el Cinema Novo: «entendré la meua ciutat amb aquesta càmera, inventaré el país en relació amb la Història a través d'un actor, del muntatge, etc.» El Cinema Novo no

inventa l'actitud, però sí fórmules per relacionar-se amb aquest desig d'invenció. D'altra banda, potser el nostre abordatge del cinema a les escoles sigui que fer imatges és una manera de descobrir el món per a si: creiem que amb les imatges els joves i els professors tenen un instrument que intensifica les formes de relació, el pensar sobre si mateix... i així es descobreix alguna cosa nova, que no hi era. Potser la continuïtat sigui aquesta, una creença que el cinema és una manera d'invenció, de relació amb el que un busca, més que la representació del que hi ha. El problema no és representar quelcom que està donat, sinó pensar el cinema com un operador reflexiu, sensible... de formes d'invenció.

**Creus que el treball que es fa les escoles i comunitats pot canviar la forma d'aproximar-nos al cinema, i fins i tot canviar els sistemes de distribució i consum?**

Crec que sí. Per exemple, ara al Brasil tenim una llei que obliga que totes les escoles mostrin dues hores de cinema brasiler per mes. Això és en part fruit d'aquest procés, d'aquesta reflexió constant sobre el cinema entrant a l'escola no només com a contingut, sinó també com a cinema en si. A la vegada, tinc la impressió que hi ha en aquests processos una pedagogia sobre la importància de les imatges. Quan la gent s'assabenta que treballem amb cinema a l'escola, ens diu: «Ah, però això és molt fàcil, els nens filmen tota l'estona!» Sí, és veritat, però els nens no fan cinema, no fan plans. Filmen sense parar, però no s'aturen a pensar: «ara encenc la càmera», «ara apago la càmera», «ara pensaré el que hi ha fora de camp». Descobrir el fora de camp, imagina't! Que un nen comenci a pensar el fora de camp té una dimensió ètica radical, és com si s'obris cap a una pila de possibilitats inventives que van més enllà del cinema, i arriben a camps com l'escriptura...

**De tota manera, la qüestió de la facilitat tecnològica és fonamental. Està present a les discussions sobre cinema polític des de Vertov fins avui dia, passant per alguns manifestos del Nuevo Cine Latinoamericano, que apostaven per una creació col·lectiva i deslligada dels grans centres de producció. Avui dia els telèfons mòbils i les xarxes socials, per exemple, obren un enorme ventall de possibilitats al cinema polític.**

I tant. Si m'ho permetes, et parlaré d'una experiència personal: acabo de fer una pel·lícula, que es diu *Educação* i he dirigit juntament amb l'Isaac Pipano. Com que treballem amb educació, vam començar a seguir les ocupacions de les escoles que s'han produït recentment al Brasil, buscant a Internet

imatges d'aquestes ocupacions filmades amb telèfons mòbils, dins de l'escola, fora de l'escola... I ens vam topar amb una de molt impressionant: una oficial de justícia, representant de la justícia brasilera, va a la porta d'una escola, amb policies, amb l'ordre del jutge per dir que l'escola ha de ser desocupada. El seu discurs és absolutament retrògrad i disciplinari. El vídeo dura quinze o vint minuts, amb ella dient als estudiants que han de marxar, i amenaçant-los que si ells no surten enviarà la policia. Enmig tens persones que defensen els estudiants, que intenten aconseguir un document que els autoritzi a quedar-se. Ens vam adonar que aquestes ocupacions estaven reaccionant davant d'un procés de desarticulació de l'educació pública brasilera, així que ens posàrem a buscar altres imatges a Internet: imatges de periodistes, d'ONGs dedicades a l'educació, del Senat... i vam fer un film purament de muntatge. L'hem acabat recentment i ara l'estem mostrant a diversos llocs, entre ells ocupacions.

### Quina rebuda està tenint?

Molt bona. Perquè vam optar per un muntatge en què no ens posicionem explícitament, però on aproximem elements de l'educació que generalment veiem dispersos, per separat. Per exemple, a Goiás hi ha una escola que recentment ha passat a ser administrada per la Policia Militar, i que ara s'anomena Escola da Policia Militar Fernando Pessoa. I el telenotícies ho tracta com si fos una cosa absolutament normal! Si ho veus a la televisió no hi parars atenció, però si ho poses al costat dels discursos dels polítics, o dels materials per a professors produïts per l'ONG de Jorge Paulo Lemann, l'home més ric del país... Llavors te n'adones que l'ONG, el Senat, el periodisme... tots tenen un menyspreu absolut per l'educació! És un atac. I al mateix temps els estudiants amb la seva eloqüència, fent ocupacions... El muntatge posa junts aquests elements. Penso

ara en *La sexta parte del mundo* (*Shestayaya chast mira*, 1926), de Vertov, una pel·lícula fantàstica. Parteix de la idea que la Unió Soviètica és una sisena part del món, i fa un muntatge molt ràpid entre elements diferents: màquines, treballadors... Jacques Rancière diu que fa un muntatge en espiral, que va ajuntat i ajuntant imatges, i fins i tot hi entra Àfrica! Segons Rancière, el comunisme de Vertov és una espiral que acabarà ocupant tot el planeta. Recordo aquesta pel·lícula perquè ara hi ha molta gent treballant en aquest registre, que és tornar al problema del muntatge: enmig de la gran quantitat d'imatges de què disposem avui dia, com muntem, com organitzem?

**Aquest tipus de treballs semblen el complement perfecte a la descoberta sensible d'*Inventar com a Diferença*. En un cas s'explora la realitat per tenir noves imatges, en l'altre una munió d'imatges ja existent s'articula de nou.**

És cert, i hi ha molts exemples contemporanis. Vincent Carelli, fundador de *Vídeo nas Aldeias*, ho fa a la seva darrera pel·lícula, *Martírio* (2016); recordo també *El diario de Agustín* (2008), del documentalista xilè Ignacio Agüero, on mostra la relació del diari *El Mercurio* amb la dictadura de Pinochet... Tot plegat no és res de nou en el cinema, però potser aquesta urgència en el muntatge sigui significativa. Les imatges ja hi són, però si es munten de nou... La pregunta és: ja que tots estan equipats fent les seves imatges, com això es converteix en una pel·lícula? L'experiència d'aquest film que he fet ara és increïble, perquè algunes de les imatges tothom les coneixia; però quan les poses en diàleg en un treball de 30 minuts, i demanes l'atenció de l'espectador, guanyen intensitat, una intensitat nova i molt gran. És la intensitat d'estar juntes. •

---

### REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

GARCÍA ESPINOSA, Julio (1969). *Por un cine imperfecto*. A *Un largo camino hacia la luz* (2000) (pp. 9-30). La Habana: Ediciones Unión.

SANJINÉS, Jorge i Grupo Ukamau (1979). *Sobre un cine contra el pueblo y por un cine junto al pueblo*. A *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*. México: Siglo XXI de España Editores.

SOLANAS, Fernando i GETINO, Octavio (1969). *Hacia un Tercer Cine*. Republicat a *Cine, cultura y descolonización* (1973). Buenos Aires: Siglo XXI.

## ALBERT ELDUQUE

Investigador postdoctoral a la University of Reading (Regne Unit), on forma part del projecte *Towards an Intermedial History of Brazilian Cinema: Exploring Intermediality as a Historiographic Method (IntermIdia)*. Ha estudiat les relacions entre cinema i política a Europa i Amèrica Llatina, especialment

al Brasil, i ha publicat treballs sobre cineastes com Pier Paolo Pasolini, Marco Ferreri, Werner Herzog, Joaquim Pedro de Andrade i Jorge Silva i Marta Rodríguez. Actualment estudia el rol de les tradicions musicals nacionals en el cinema brasiler recent.

*Aquest text és resultat del projecte 'Towards an Intermedial History of Brazilian Cinema: Exploring Intermediality as a Historiographic Method (IntermIdia)', desenvolupat per la University of Reading (Regne Unit) i la Universidade Federal de*

*São Carlos (Brasil), i finançat per l'Arts and Humanities Research Council (AHRC) i la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).*



Arts & Humanities  
Research Council

The Arts and Humanities Research Council (AHRC) funds world-class, independent researchers in a wide range of subjects: ancient history, modern dance, archaeology, digital content, philosophy, English literature, design, the creative and performing arts, and much more. This financial year the AHRC will spend approximately £98m to fund research and postgraduate training in collaboration with a number of partners. The quality and range of research supported by this investment of public funds not only provides social and cultural benefits but also contributes to the economic success of the UK. For further information on the AHRC, please go to: [www.ahrc.ac.uk](http://www.ahrc.ac.uk).



The São Paulo Research Foundation (FAPESP) is a public institution with the mission of supporting science and technology research and development in the state of São Paulo. FAPESP selects and supports research projects in all fields of knowledge submitted by researchers associated with institutions of higher education and research in the state. Project selection uses peer review methodology, based on reviews issued by Brazilian and foreign researchers not associated with the Foundation. In 2014, FAPESP disbursed £315 million to fund science and technology research projects. For more information, go to: [www.fapesp.br/en](http://www.fapesp.br/en)