

"LA CRISIS DEL CINE MARGINAL"

La crisis por la que está atravesando el cine marginal debe analizarse en el marco general de la evolución cultural de estos cuatro últimos años (1975-79).

Esta profunda crisis presenta una doble vertiente, por un lado, la difícil redefinición de los objetivos básicos de la producción cultural fruto del radical cambio político vivido, y por otro, la práctica inexistencia de posibilidades de su planteamiento en un contexto socio-político enrarecido e inesperado.

ANÁLISIS GLOBAL DE LA DIFUSIÓN DEL CINE MARGINAL

En el aspecto concreto de la difusión (distribución + exhibición) del cine marginal inciden varios factores :

- 1 - Tendencia paulatina de desaparición de centros exhibidores, o, en el mejor de los casos, de reducción de su capacidad organizativa.

La componente "cinéfila" de los cine-clubs no ha podido resistir la fuerte competencia impuesta por las salas especiales (ahora, otra vez, de arte y ensayo) y, principalmente, por la Filmoteca ; y la componente de "análisis social y/o político", ha sufrido la originada por la permisibilidad de la democracia-UCD en la proyección comercial (?) de potemkins, madres, octubres, ... (ocasionando paralelamente una fuerte descapitalización de los canales marginales al inutilizarles una parte importante de sus más productivos films, en el aspecto económico).

Otros centros exhibidores pertenecientes a asociaciones de vecinos, colegios profesionales u otros organismos populares, han visto disminuir su labor consecuentemente con la pérdida de ^{la} actuación pública de primera línea que habían desarrollado en los últimos años del franquismo y en el inmediato post-franquismo.

- 2 - Desmovilización cultural.

El rápido proceso electoral del 15 - J (1977) produjo un importante trasvase de organizadores y colaboradores de las entidades culturales populares a los cuadros organizativos de los partidos de izquierda (en los cuales militaban) ; se abandonó (temporalmente, creían) la "doble militancia". Las primeras elecciones democráticas en 40 años precisaban de todos los esfuerzos posibles.

Pero la situación se agravó peligrosamente al suceder a esta desmovilización cultural una desmovilización política generalizada, fundamentalmente entre los jóvenes militantes. La política de "consensos" y los Pactos de la Moncloa fueron los principales causantes. Había que consolidar la democracia decían.

Este desencanto dificultó el retorno al trabajo cultural de base y unitario.

3 - Inexistencia de propuestas de nuevos canales culturales ajenos al aparato industrial.

La previsible configuración de plataformas culturales auspiciadas por los partidos políticos de izquierda y por las centrales sindicales de clase (casas del pueblo, locales de barrio, ...), no se ha hecho realidad en esta primera etapa democrática.

Resumiendo, el cine marginal está sufriendo un paulatino descenso de sus potenciales centros de exhibición; condicionando, este factor externo, su desarrollo e incluso su existencia.

Los trabajadores cinematográficos de la parcela de la difusión marginal, tan solo son dinamizadores de una realidad cultural que ya debe existir a priori (aunque tan solo sea a un nivel reducido); los centros exhibidores deben crearse y articularse en la propia vida cotidiana del ciudadano, en el seno de las luchas políticas y sindicales de las clases populares.

Estas conclusiones anteriores (cuyo contexto específico es el entorno industrial de Barcelona, pero que puede extrapolarse a las zonas con un elevado proceso de industrialización del Estado Español) contrastan paradójicamente con la evolución de la difusión del cine marginal en el resto del Estado (zonas rurales o bien con escasa industrialización). La espiral ascendente de movilización cultural que se produce en las áreas industrializadas durante los últimos años del franquismo (1970 - 75) y que alcanza su cenit en 1976, viene retardada en las otras zonas y no empieza a tomar cuerpo hasta después de las elecciones del 77.

La España-no-industrializada empieza a recuperar los films marginales de contenido social que se habían difundido en la catacumbas del franquismo, los films de las "manis", los films de las huelgas, los ...

Este incremento cuantitativo de centros de exhibición de cine marginal en estas

zonas, logra compensar, o por lo menos reducir, el peligroso descenso analizado anteriormente.

FACTORES QUE INCIDEN EN LA DISTRIBUCION ALTERNATIVA

La distribución de cine marginal presenta básicamente dos características, por un lado la vehiculación de un contenido político/ideológico, y por otro, la colaboración económica de los centros exhibidores a las nuevas producciones de los equipos realizadores mediante el "alquiler" de los films ya realizados que se van a proyectar.

Sin embargo, la auto-producción económica de los films resulta utópica en la práctica; esto es debido fundamentalmente al enorme desnivel existente entre el coste de producción de un film y su "recaudación" económica producida por su difusión marginal. El coste de producción viene impuesto por las multinacionales de la tecnología cinematográfica (Bolex, Kodak,...) o por las pequeñas o medianas industrias del Estado (laboratorio de revelado, montaje, sonido,...) cuyos precios van a remolque de las anteriores. En fin el coste de producción de un film no varía (a priori) según vaya a ser el canal de difusión a utilizar (aparato industrial o el marginal).

Este elevado coste de producción no puede incidir en el precio de "alquiler" de un film marginal para su distribución, dado que resultaría inalcanzable económicamente para los potenciales centros exhibidores. Así pues, la distribuidora de films marginales (distribuidora alternativa) debe proponer un precio político muy por debajo del necesario para la auto-producción de los films marginales e incluso para el mantenimiento de la mínima estructura burocrática que precisa. Y no es posible compensar este mínimo precio de contratación con el hipotético incremento del número de pases de dicho film, pues debe tenerse en cuenta que operamos con un producto de vida real limitada (unos 60 o 70 pases en el mejor de los casos); lo cual obligaría a tirar una nueva copia o a reponer los planos deteriorados, aumentando el coste de producción.

Generalmente las distribuidoras alternativas se configuran entorno a varios equipos de realización de films marginales, que aunan sus esfuerzos en la labor de difusión, aportando inicialmente sus propios films. Debido a los factores antes reseñados, la distribuidora alternativa no logrará prácticamente nunca (por sus propios medios) adquirir films marginales procedentes de colectivos

extranjeros, y también resultará dificultoso su intercambio, pues la gran mayoría de los films marginales responden a un interés excesivamente localista; y como no será posible mantener la auto-producción suficiente, resulta que el catálogo de films en distribución sufre un proceso de paulatina pérdida de capacidad de demanda por los centros de exhibición marginales, al no incorporarse a este suficientes nuevos films. Este proceso tiende a la obsolescencia del material en distribución y a su total deteriorización.

ASPECTOS ECONOMICOS ENTORNO A LA PRODUCCION DEL CINE MARGINAL

La propia marginalidad de difusión impondrá, a priori, unas características de producción que lo definiran como un cine pobre.

El coste de producción de un film marginal se verá reducido a lo indispensable (compra de negativo, revelado, tiraje de copión,...), recayendo el resto en la aportación voluntaria del propio trabajo del equipo realizador; pero a pesar de todo el coste resulta aún prohibitivo y deberán buscarse fuentes de financiación diversas: la recaudación por la difusión de films anteriores, la aportación económica de sus componentes, ocasionales subvenciones de algún organismo, préstamos bancarios a los componentes del equipo...

Esta inviabilidad económica del cine marginal se extiende a algunas parcelas del aparato industrial, como son los cortos y medimetrojes fundamentalmente, y también los largometrajes que no satisfacen las condiciones de mercado apropiadas.

Este dato nos lleva a reclamar que no tan solo la producción marginal cinematográfica es desesperante en el aspecto económico.

Algunas veces se ha definido como una "auto-explotación" el trabajo aportado por los componentes del equipo realizador de una práctica cultural marginal, esta apreciación parte del error de la situación del propio trabajo cultural en el contexto actual. Los objetivos básicos de la actuación cultural del individuo son los que determinan si nos encontramos o no en un caso de auto-explotación; el caso de una práctica cultural marginal voluntariamente asumida, entiendo que es análogo al del trabajo aportado a la colectividad por algunos ciudadanos desde las asociaciones de vecinos u otros organismos populares; es un trabajo adicional (y no retribuido) del desarrollado a lo largo de la jornada laboral.

VALIDEZ DE LA PRÁCTICA CINEMATOGRAFICA MARGINAL EN EL CONTEXTO ACTUAL

La desaparición de las circunstancias políticas y (consecuentemente) de la censura cinematográfica que (posibilita^{la}) la existencia de un cine marginal, parecen definir un nuevo contexto cinematográfico; durante estos dos últimos años parece ser que la producción de cortometrajes dentro del aparato industrial ha experimentado un gran incremento. Ya se han superado (excepto situaciones puntuales) los problemas de la legabilidad de algunas prácticas cinematográficas, y los canales industriales de difusión aceptan, a priori, cualquier material.

Sin embargo en esta normalizada (?) situación tenemos que la mayor parte del material hipotéticamente trasvasado de la parcela marginal a la industrial, será escasamente rentabilizado (tanto cultural como económicamente). Está claro que la difusión de films que no sigan las leyes del mercado actual (sexo/violencia, film de argumento/codigos estéticos standard) resultará muy dificultosa.

La parcela marginal ha dejado de definirse por negación respecto al aparato industrial. Debe adoptar una posición más ofensiva. La función primordial del cine marginal es la de configurar unos canales estables y permanentes de difusión que poco a poco vayan contrarrestando en las masas populares la presión hegemónica que ejerce, ahora, el aparato industrial, cada vez más concentrado en unas pocas manos y totalmente controlado por las multinacionales-USA; por el capitalismo internacional.

Los desencantos producidos por la lenta expansión del cine marginal, se deben a análisis simplistas de su situación. Los trabajadores culturales en dicha parcela deben tener muy clara la idea de que están operando en un terreno enemigo y con unas reglas del juego impuestas por el aparato industrial; el cine es una industria. Las coordenadas políticas han variado sensiblemente, pero el aparato cinematográfico no solo no ha visto retroceder su poder sino que lo ha reforzado.

Una política cultural descentralizada y eminentemente popular pasa por la configuración de canales alternativos de difusión de prácticas culturales; y el cine, el cine marginal, puede ser un muy importante factor dinamizador.

UN FILM NO VIENE DEFINIDO ÚNICAMENTE POR SU CONTENIDO IDEOLÓGICO, SINO POR AQUELLAS RELACIONES DE PRODUCCIÓN QUE LE HAN DADO FORMA Y FUNDAMENTALMENTE POR SU INSERCIÓN EN LAS ESTRUCTURAS DE DIFUSIÓN CINEMATOGRAFICAS.

CONCLUSION ENTORNO A LA VIABILIDAD DE UNA INFRAESTRUCTURA DE CINE MARGINAL

El cine marginal de planteamientos político/ideológicos (también llamado cine militante o alternativo) se inserta en la realidad cotidiana de la clase trabajadora.

En el momento actual en el que representantes elegidos por la clase trabajadora (PS y PC) ocupan diversos organismos de la gestión pública, el cine marginal reclama a estos la ayuda económica que pueda posibilitar su existencia; en virtud de dos aspectos: 1- como reconocimiento del trabajo realizado por los colectivos cinematográficos desde la clandestinidad del franquismo hasta la naciente democracia actual, y 2- como medio necesario de concienciación popular a oponer el aparato industrial totalmente controlado por las multinacionales (distribuidoras) americanas.

Esta ayuda debe recaer tanto en las distribuidoras alternativas, para compensar su deficit económico infraestructural, como en los films en proyecto que presenten las características adecuadas para su posterior difusión alternativa.

Así pues, la responsabilidad actual de la existencia del cine marginal como componente de los canales culturales populares recae en las organizaciones de izquierda.

MARTÍ ROM

ENTORNO A LA CRISIS IDEOLOGICA EN LA PRODUCCION DEL CINE MILITANTE/ALTERNATIVO

Los films producidos en la marginalidad del aparato industrial nunca (salvo algunas excepciones) han logrado autofinanciarse con las recaudaciones obtenidas en su difusión; y esto suponiendo que exista una distribuidora alternativa cinematográfica que posibilite la difusión organizada de dichos films. Por eso, la actual crisis económica de la producción marginal, a un primer nivel, no es mucho más grave que en periodos anteriores; pero, a un segundo nivel, y a pesar de que las circunstancias socio-políticas del Estado Español han variado substancialmente, se puede aseverar que se presenta como muy dificultosa, a corto plazo, la configuración de una parcela marginal estable y de influencia creciente entre la clase trabajadora.

Paralelamente a la crisis económica se ha ido definiendo a lo largo de estos dos últimos años (desde las elecciones del 15-J de 1977, más o menos) una crisis ideológica de producción de films militantes. Las causas podemos encontrarlas, quizás, en un cierto desencanto cinematográfico, al comprobar la generalizada falta de concienciación popular entorno a la importante utilización del cine como medio de divulgación de las luchas y problemática de la clase trabajadora; y en un desencanto generalizado producido por el desarrollo del contexto del Estado Español en estos últimos años, desencanto que presenta tres frentes: el político, el sindical y el cultural.

A nivel político se ha producido por un lado una desactivación consciente de la acción política de base para reclamarla en exclusividad los representantes de la clase trabajadora elegidos en las elecciones democráticas, y por otro una superdelegación de la base en los cuadros de los partidos. Y la vida política a nivel de super-estructura la podemos concretar en: la inoperancia práctica de un Parlamento ligeramente dominado por la derecha, la política de "consenso" derecha-izquierda, y las extrañas discrepancias en algunos puntos importantes entre los propios partidos de izquierda cuando en las bases reina generalmente una mayor unanimidad.

Una situación análoga la podemos encontrar en el frente sindical. Esta se puede definir como una constante situación de vaivén: Pactos de la Moncloa, planteamientos de luchas defensivas (conservar el nivel adquisitivo de los trabajadores, defender el puesto de trabajo,...), no dar los sindicatos de clase apoyo a cualquier acción durante el periodo pre-electoral (del 79), enfrentamiento CCOO-UGT debido al pacto de este último con la CEOE. Resumiendo, se ha producido una balcanización

de la lucha sindical: gran número de acciones coexistentes y excesivamente localistas y sectoriales.

Y a nivel cultural podríamos decir que se ha llenado el vacío franquista con la nada (o casi).

Establecer hasta que punto estas condiciones contextuales han determinado la actual crisis ideológica de producción del cine marginal, depende del subjetivismo de la visión política de cada uno. Sin embargo hay otros factores que quizás presentan una mayor grado de objetividad, como la recuperación por los medios de comunicación (audiovisuales) de las imágenes, hasta ahora, características de la producción marginal. La repetición continuada de imágenes de manifestaciones y huelgas por televisión inoculiza al espectador, en tanto y cuanto son tan solo noticias que se consumen y no análisis de las situaciones y de los condicionantes que las producen. El espectador de televisión recibe una sensación de "estar" en la realidad contextual, pues las imágenes reproducidas son contemporáneas (o casi) con la acción real. Está conectado con la realidad y no siente un mayor interés en participar en ella. Es la desmovilización de los potenciales receptores del cine marginal.

MARTÍ ROM

UN ANALISIS ESTADISTICO DE UNA DISTRIBUIDORA ALTERNATIVA CINEMATOGRAFICA: LA "CENTRAL DEL CURT" (Central del Corto)

Partiendo de las contrataciones diarias de la "Central del Curt" durante los años 76, 77, 78 y los seis primeros meses del 79 se han obtenido unos datos estadísticos pormenorizados, de los cuales haremos un análisis ideológico-cinematográfico.

(La "Central del Curt" se configuró en la primavera del 74, pero del primer año de funcionamiento no disponemos de todas las informaciones de las contrataciones, por lo cual no es posible establecer un análisis fiable).

CUADRO - 1

Las cifras correspondientes a 1979 se han obtenido extrapolarando las cantidades de los seis primeros meses al resto del año; esto se ha realizado teniendo en cuenta que este periodo corresponde al 70% del total numérico del año (porcentaje obtenido de los años anteriores).

En la información estadística de cada año se hace distinción entre el TOTAL CONTRATACIONES y el TOTAL FILMS CONTRATADOS, esto es debido a que el primer parámetro nos da una idea más clara de la relación de la distribuidora con los centros de exhibición, mientras el segundo indica el volumen de films contratados.

El volumen de contratación viene definido por el TOTAL MINUTOS CONTRATADOS, pues dado que la distribuidora posee en su catálogo films de diversas duraciones (desde 7 minutos hasta 90), el parámetro más fiable será la cantidad de minutos contratada.

Los meses de máxima y mínima contratación se han dado excluyendo el mes de Agosto, dado que prácticamente no se produce ninguna contratación. También podríamos anotar que globalmente el periodo estival, como parece lógico, es nefasto para la difusión marginal, pues desde primeros de junio hasta final de septiembre o principios de octubre se producen pocas contrataciones comparadas con el resto del año.

ANALISIS IDEOLOGICO DE LA EVOLUCION DE LAS CONTRATACIONES

El mayor volumen de contratación de estos cuatro años se produce en 1976. Es el primer año del post-franquismo, el "Regimen" continua pero la presión popular se intensifica enormemente; las (hasta entonces) sesiones más o menos clandestinas de cine marginal proliferan por doquier, las asociaciones de vecinos, cine-clubs, colegios profesionales, locales de barrio,... viven una inflación cultural. Con la llegada de Suarez a la presidencia del Gobierno (julio del 76) y el Referendum sobre la Reforma Política (15-6-76) se iniciará un corto, pero intenso, periodo que culminará con las primeras elecciones democráticas (15-6-77). Es en este periodo en el que se produce una desmovilización cultural, la doble militancia de los organizadores de actos culturales se verá reducida tan solo a la militancia política directa; los partidos (de la izquierda) a los cuales pertenecen reclaman sus esfuerzos ante las inmediatas elecciones: hay que derrumbar al franquismo.

Sin embargo este mismo hecho, las proximas elecciones generales, posibilitará que el volumen de contratación (aún reduciendose) alcance un nivel aún aceptable. En los meses posteriores, las contrataciones descenderán muy sensiblemente. Globalmente 1977 es un año de retroceso.

1978 es el año de la elaboración de la Constitución, que culminará con el Referendum del 6 de diciembre. Durante este año de "consenso", el volumen de contrataciones se recupera lentamente; este hecho podemos adjudicarlo al aumento de contrataciones proviniendo de las zonas con menor índice de industrialización del Estado Español. La explosión cultural (y política) producida en las zonas de influencia de las grandes ciudades durante 1975-76, se inicia en el resto del Estado Español fundamentalmente en 1978 (es decir después de las primeras elecciones generales).

Durante los primeros meses del 79 tienen lugar casi solapadamente las segundas elecciones generales (1-3-79) y las primeras municipales (3-4-79). Las contrataciones disminuyen ligeramente respecto al año anterior, pero sin llegar al nivel de 1977; quizás, mientras que cara a las elecciones anteriores existían bastantes films marginales que reflejaban total o parcialmente el inmediato pasado (franquista) que había que enterrar, ahora en 1979, no habían films que analizaran la nueva situación política y que por ello fueran aprovechables en el periodo pre-electoral.

En el momento actual (octubre 79) no es previsible la evolución futura, en un

plazo corto o medio, del volumen de contratación, dado que las cifras correspondientes a lo que llevamos de año parecen definirlo como una año-puente. La posibilidad de una política cultural de los ayuntamientos controlados por las izquierdas y el planteamiento de unos órganos culturales a un nivel superior en los gobiernos autonómicos, determinará la incógnita actual.

Si calculamos la media de estos cuatro años obtendremos que el TOTAL CONTRATACION por año es de 327, y que el TOTAL FILMS CONTRATADOS por año es de 609; lo cual referido a nivel mes, nos da las cifras de 30 y 55.

ANÁLISIS GEOGRÁFICO DE LA DISTRIBUCIÓN

La "Central del Curt" tiene su sede en Barcelona, así pues para analizar las contrataciones realizadas se han definido tres zonas: 1- la comarca del Barcelonés (el área inmediata de influencia de la ciudad de Barcelona, es decir la propia ciudad más el llamado "cinturón rojo"), 2- el resto de Catalunya, y 3- el resto del Estado Español.

Extrayendo la media para estas tres zonas, para los cuatro años que estamos analizando, podemos decir (redondeando un poco) que cada zona aporta 1/3 parte de las contrataciones.

CUADRO-2

Para la obtención de estos porcentajes se ha tomado el parámetro TOTAL CONTRATACIONES dado que es quien mejor explicita la relación de la distribuidora con los centros de exhibición.

La evolución del porcentaje de contrataciones aportado por cada zona es diferente, mientras que el Barcelonés ha visto reducir su influencia, el resto del Estado la ha ido aumentando, conservándose análoga la del resto de Catalunya.

Este incremento de las contrataciones en el resto del Estado, la zona más alejada de la sede de la distribuidora, ha conllevado consecuentemente una disminución de la "capacidad de distribución" de los films contratados, dado que si las proyecciones se realizan en un entorno no alejado de la sede es posible un mayor número de contrataciones en un mismo periodo de tiempo. Además los desplazamientos de los films (envío por Renfe, telegrama con el número del envío, pagos de las con-

trataciones por cheques o giros,...) ha ocasionado un aumento de la mínima infraestructura de la gestión burocrática de la distribuidora.

Resumiendo la media para las tres zonas para estos cuatro años es: Barcelona = 30%, Resto Catalunya = 30% y el Resto del Estado = 34%.

ANÁLISIS DE LOS FILMS DISTRIBUIDOS

Las contrataciones de films se han clasificado en: 1- sesiones de Cortometrajes (hasta 20 minutos), 2- de medimetrojes (de 20 a 60 m.), 3- sesiones largas a base de films de corta duración (de 60 a 100 m.), 4- de largometrajes (de 60 a 100 m.), y 5- sesiones especiales (más de 100 m.).

La media de estos cuatro años nos dá, para estos apartados, los siguientes porcentajes:

CORTOMETRAJES	29%
MEDIOMETRAJES	33%
SESIONES LARGAS DE CORTOS.....	14%
LARGOMETRAJES.....	13%
SESIONES ESPECIALES.....	11%

Si sumáramos, tenemos que la distribución de films-no-largometrajes alcanza a un mínimo del 76% (pues también conforman parte del apartado de sesiones especiales).

Como veremos a continuación el 13% aportado por los largometrajes es debido fundamentalmente al film "Entre la esperanza y el fraude".

Es decir el nombre de la distribuidora, "Central del Curt" (Central del Corto), es del todo apropiado.

Promediando estos cuatro años que analizamos obtenemos que tan solo el 20% de los films que se distribuyen alcanza a superar las 10 contrataciones al año, suponiendo las contrataciones de dichos films el 55% del volumen global de distribución. Es decir hay unos pocos films que obtienen un gran número de contrataciones.

Esto nos lleva a concluir, viendo que films conforman este apartado, que las críticas que algunas veces se han hecho a la "Central" entorno a la dispersión cinematográfica y/o ideológica del material en catalogo, no tienen una constatación en la realidad de las contrataciones. Y también a considerar como utópico el ar-

gumento de que el déficit económico de la distribuidora se solventaría logrando aumentar (tan solo) el número de contrataciones, pues lo único que ocurriría en realidad es que esos pocos films aún se proyectarían mucho más, recortando la "vida" de las copias en distribución y debiendo (consecuentemente) hacer copias nuevas, con lo cual el problema económico se vuelve a plantear.

CUADRO - 3

CUADRO - 4

Del análisis de los datos entorno a los films de máxima contratación podemos extraer varias conclusiones, como la extraordinaria difusión de "Entre la esperanza y el fraude", o el buen nivel medio de proyecciones que tienen (prácticamente todos) los films de Lorenzo Soler. Un film como "La ciudad es nuestra", entorno a los problemas y luchas de las asociaciones de vecinos en los últimos coletazos del franquismo, empieza a descender fuertemente sus contrataciones en 1978 (después de las primeras elecciones, cuando las asociaciones pierden su actuación pública de primera fila). Como films de incidencia ecológica ("Autopista...", "Asclepius", y "O monte e noso") van adquiriendo una relativa importancia distribucional a partir de 1978, año que podríamos considerar como de la concienciación ecológica generalizada. "Viaje a la explotación" y "Largo viaje hacia la ira", films entorno al problema inmigratorio, van perdiendo capacidad de difusión a medida que avanza el proceso democrático. "Votad, votad malditos", que denuncia el carácter aleatorio de las elecciones debido a la falta de concienciación política, adquiere un nivel alto de distribución durante los meses posteriores a las primeras elecciones y el periodo pre-electoral de las del 79. Y finalmente la constatación de ~~cuatro~~^{siete} films entre los de mayor distribución realizados por colectivos cinematográficos (CCA y CCC).

Para terminar este análisis tan solo una matización, hay films en distribución de la "Central" que tienen o han tenido paralelamente otros canales de difusión, como por ejemplo: "Autopista...", "O todos o ninguno", "La ciudad es nuestra", y "Can Serra, la objeción de conciencia en España" (CCA); o bien algunos films que han sido distribuidos por grupos ocasionales. La valoración de este "ranking" no pretende adquirir carácter competitivo sino tan solo comprobar dentro de una lista de material (homogeneo) en distribución la capacidad de difusión {y su evolución} de los films marginales.

MARTI RON

CUADRO - 1

	1976	1977	1978	1979
TOTAL CONTRATACIONES	368	279	357	304
TOTAL FILMS CONTRATADOS	773	1184	684	497
MES MÁXIMA CONTRATACION	MAYO	MAYO	ABRIL	
CANTIDAD	63	39	71	
MES MÍNIMA CONTRATACION	OCTUBRE	OCTUBRE	SEPTIEMBRE	
CANTIDAD	13	10	11	
CANTIDAD FILMS CONTRATADOS ALGUNA VEZ	115	89	120	99
CANTIDAD FILMS QUE SOBREPASAN LAS 10 CONTRATACIONES	26	16	20	21
PORCENTAJE DE LOS FILMS SOBRE EL TOTAL	22 %	17 %	16 %	21 %
PORCENTAJE DEL VOLUMEN CONTRATACIONES DE VARIOS FILMS SOBRE EL TOTAL	62 %	50 %	51 %	51 %
TOTAL MINUTOS CONTRATADOS	25.678	18.597	22.822	17.368
MEDIO MINUTOS CONTRATADOS POR MES	2334	1.690	2.074	1.578



CUADRO-2

	1976	1977	1978	1979
COMARCA DEL BARCELONES	44 %	32 %	33 %	38 %
RESTO CATALUNYA	30 %	31 %	29 %	30 %
RESTO DEL ESTADO	26 %	37 %	38 %	32 %

PORCENTAJES POR ZONAS
(SOBRE EL TOTAL CONTRATACIONES)

CUADRO - 3

1976	1977	1978	1979 (*)
LA RAGE (E. Auzlada) 50	ENTRE LA ESPERANZA Y EL FRAUDE (CCA) 43	ENTRE LA... (CCA) 62	ENTRE LA.... (CCA) 21
BLANC I NEGRE (Baca-Garriga) 29	SANTA MARIA DE IQUIQUE (L. Soler) 19	VOTAD, VOTAD MALDITOS (L. Soler) 28	EL CINE DE LO ABUELO USO (R. Pastor) 20
VIAGE A LA EXPLOTACION (CCA) 27	LA RAGE (E. Auzlada) 19	SANTA MARIA DE IQUIQUE (L. Soler) 25	VOTAD, VOTAD MALDITOS (L. Soler) 17
LA CIUDAD ES NUESTRA (T. Calabuiq) 24	LA CIUDAD ES NUESTRA (T. Calabuiq) 18	LARGO VIAJE HACIA LA IRA (L. Soler) 18	ASCLEPIUS (J. Breu) 17
UN LIBRO ES UN DRAMA (CCA) 23	SOBREVIVIR EN MAUTHAUSEN (L. Soler) 15	AUTOPISTA: UNA NAVALADA A NUESTRA TIERRA (L. Soler) 17	O MONTE E NUSO (L. Soler) 14
LARGO VIAJE HACIA LA IRA (L. Soler) 23	OCTUBRE (S. M. Eisenstein) 15	ASCLEPIUS (J. Breu) 17	UN PERRO ANDALUZ (L. Buñuel) 14

FILMS MAXIMA CONCENTRACION (AÑO A AÑO)

(*) = DATOS DE LOS SEIS PRIMEROS MESES



CUADRO - 4

* ENTRE LA ESPERANZA Y EL FRAUDE (CCD = Cooperativa Cinema Alternatiu)	120
* LA RAGE - Eugeni Auglada	91
* SANTA MARIA DE IQUIQUE - Lorenzo Soler	75
* LARGO VIAJE HACIA LA IRA - L. Soler	56
* LA CIUDAD ES NUESTRA - Tino Calabuig	56
* SOBREVIVIR EN NAUTHAUSEN - L. Soler	55
* BLANC I NEGRE - Baca-Garriga	51
* SEX - Baca-Garriga	47
* EL CAMPO PARA EL HOMBRE (CCC = Colectivo Cine de Clase)	46
* GROTESQUE SHOW - E. Auglada	43
* VIAJE A LA EXPLOTACION - CCA	41
* CARN CRUD - CCA	40
* VOTAD, VOTAD MALDITOS - L. Soler	40
* UN LIBRO ES UN ARMA - CCA	39
* EL CINE DE LA ABUELA UGA - Rodolfo Paster	35
* O TODOS O NINGUNO - CCC	33
* ASCLEPIUS - Josep Breu	33
* UN PERRO ANDALUZ - L. Buñuel	32
* OCTUBRE - E. Imasestera	28
* EL CUARTO PODER - CCC	26
* PREGUNTAS A LA HISTORIA - S. de Benito M.A. Gonzalez	25
* HABITAT - Baca-Garriga	25
* AUTOPISTA: UNA ... - L. Soler	24

CONTINUA CUADRO-4

* PORTUGAL AÑO I — Santiago Vilanova —————	23
* ESTADO DE EXCEPCION — Itaki Núñez —————	23
* EL PITUS — E. Auglada —————	22
* LA PORTA — Borz — Garriga —————	22
* LA DIADA DE CATALUNYA — R. Rodríguez —————	21
* LOCK-OUT — Antoni Padros —————	21
* REEDA: UNA OBRERA MALOSERVIDA — L. Soler —————	21
* EL NOI DEL SUUPE — A. Lecina —————	20
* ANTICRONICAS DE UN PUEBLO — Equipo Dos —————	20

FILMS DE MAXIMA CONTRASTACION
EN EL PERIODO 1976-79

