

Los inicios del Cine Amateur en Murcia

JUAN FRANCISCO CERÓN GÓMEZ

SUMMARY

Canuto, ladrón astuto, first Murcian amateur film, was shot in 1952. In 1953, it was Una aventura vulgar, the success of which at the National Contest of Barcelona encouraged the constitution of the association «Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur» [Friends of Photography and Amateur Filming]. From both films, two different ways of making films were derived: a more practical and crafter option, coming from Canuto..., and a more artistic and intellectual one, in the line of Una aventura vulgar. Yet a third tendency arose as a heiress of the family filming of the twenties. This stage, the significant names of which were Julian Oñate, Antonio Crespo, Pedro Sanz, Antonio Medina and Antonio Aguirre, came to its end about 1962. Features of this period were the theorizing liveliness and the important interriational presence of its productions.

1. INTRODUCCIÓN

Los estudios regionales sobre cine son escasos y dispersos. El campo que ha merecido una atención más amplia ha sido el de la exhibición, tratado por Muñoz Zielinski¹ y por Pascual Vera² en sendos trabajos de investigación. Desde otra perspectiva, hay que reseñar

1 MUÑOZ ZIELINSKI, Manuel: *Los inicios del espectáculo cinematográfico en la Región murciana*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1985.

2 VERA NICOLÁS, Pascual: *Empresa y exhibición cinematográfica en Murcia (1895-1939)*, Academia Alfonso X el Sabio, 1991

también la contribución de Joaquín Cánovas sobre la producción de películas en Murcia en los años veinte³.

Por lo que se refiere al cine amateur en Murcia, las primeras noticias aparecen en una publicación de ámbito nacional: *Crónica y análisis del cine amateur español*⁴. Este trabajo presenta la ventaja de la proximidad a los hechos que relata, así como la de su inserción en el contexto nacional, pero precisamente por esto la atención que dedica al núcleo murciano es escasa. Posteriormente, los trabajos publicados en Murcia no provienen del ámbito universitario y tienen un carácter eminentemente divulgativo: nos referimos a los catálogos introductorios de Antonio Crespo⁵ y a un artículo de Juan Bautista Sanz⁶.

El campo del cine amateur en Murcia no había sido abordado con rigor y amplitud hasta 1990, fecha de la publicación de *Murcianos en el cine*⁷. Las mayores virtudes de este trabajo radican en el esfuerzo desplegado por establecer la filmografía amateur y el censo de realizadores, pero adolece de un estudio pormenorizado de todo este material. El presente artículo pretende, a partir del libro citado, analizar los primeros años de esta práctica fílmica en Murcia.

2. EL CINE AMATEUR EN ESPAÑA

La práctica amateur en España no ha gozado del beneplácito de la crítica. Las más de las veces, ha sido simplemente obviada y, cuando ha sido objeto de atención ha recibido lindezas como las de Matías Antolín: «una muestra aséptica, ñoña, triunfalista, inútil (...) hacer un análisis de la Historia del Cine Amateur equivale a analizar una burguesía inmóvil, de mentalidad fosilizada. Un universo fílmico oscuro y cerrado, sin gravitación artística e ideológica alguna que naufraga en la chatura más transnochada y deplorable»⁸. Es una crítica que no oculta su motivación político-social y que, por esta misma razón, no se pronuncia con ecuanimidad.

Román Gubern es más templado: valora, sobre todo, el cine amateur documental «(...) por su dimensión como testimonio histórico (...)» y cree que «(...) el cine estructurado en argumentos de ficción fue casi siempre (...) un subproducto del cine profesional basado en sus propios códigos de significación pero realizado con mayor torpeza y medios más escasos. Y algo similar podría decirse del cine adscrito culteranamente a la tradición expe-

3 CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín Tomás: «Murcia y el cine en la década de los veinte: la producción de películas y documentales. El Cine-Club de Murcia 1936» en *Imafronte* (2), Murcia, Universidad de Murcia, 1986, págs. 153-160.

4 TORRELLA, José: *Crónica y análisis del cine anrateur español*, Madrid, Rialp, 1965.

5 CRESPO, Antonio: *XXV años de cine amateur en Murcia*, Murcia CAAM, 1978 y «Treinta años de cine amateur en Murcia», en *Certamen internacional de cine de cortometraje*, Murcia CAAM, 1983 (donde prácticamente repite el mismo texto).

6 SANZ, Juan Bautista: «Pequeño gran cine en Murcia», en *Cine espatiol 1975-1984*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1985.

7 CÁNOVAS y CERÓN: *Murcianos en el cine*, Murcia, Cajamurcia, 1990, El libro dedica la mitad de sus contenidos a la presencia de los murcianos en el cine profesional ejecutado fuera de Murcia.

8 ANTOLÍN, Matías: *Cine marginal en España*, Valladolid, 24.^º Semana Internacional de Cine de Valladolid, 1979; pág. 11.



Figura 1. «Canuto, ladrón astuto» (1952), de Julián Oñate

rimentalista y vanguardista»⁹. Bajo este prisma, el cine amateur no sería sustancialmente distinto al profesional salvo en su escasez de medios y en la no competencia de sus realizadores. En esto diverge de la autoconciencia amateur plasmada en el título *Otro cine*¹⁰ y en otros muchos textos.

Precedente del cine amateur es el cine familiar. Éste se había iniciado en España en 1924 con la introducción de las primeras cámaras tomavistas. Previamente Charles Pathé había creado una nueva película ininflamable, de formato reducido (9'5 mm)¹¹ y un proyector sencillo que podía ser utilizado en cualquier casa. Se iniciaba así una práctica individual destinada a recoger escenas de familia, viajes, excursiones, de acuerdo con los modos de vida de la burguesía que adquiriría tales inventos. La cámara tomavistas adoptaba como función primordial contribuir a conservar la memoria de personas, acontecimientos y lugares. En cierto modo, este tipo de cine ocupaba en el ámbito de la cultura de la imagen el espacio que hasta entonces monopolizaba la fotografía y que hoy corresponde también al

9 GUBERN. Román: *El cine sonoro en la II República 1929-1936*, Barcelona, Editorial Lumen, 1977; pág. 217. Se refiere tan sólo al inicio del cine amateur español en Cataluña, pero esta valoración por géneros creemos que es válida para etapas posteriores.

10 Llevaba un subtítulo a modo de lema que decía: «Al servicio del cine amateur y del buen cine profesional») lo que da idea no sólo de la autoconciencia de este tipo de cine sino también de su autoestima. Si bien Antonio Aguirre, al final de un artículo en el que glosa las esencias del cine, escribía: «Esto es el cine. Y el cine amateur, ¿qué es? Pues el cine amateur es lo mismo que el cine». «¿Qué es el cine?» en *Encuadre* (4), pág. 5.

11 Más tarde apareció el formato de 16 mm que ofrecía mayores posibilidades. También apareció el de 8 mm que por su comodidad en el manejo y su precio acabó imponiéndose.

vídeo doméstico. En Murcia iniciaron este tipo de cine Mariano Bo, Ángel García y Ramón Sierra".

El cine amateur, en cambio, se organiza en grupos destinados a promover su práctica mediante concursos y exhibiciones y a dotarle de un nivel técnico y artístico adecuados. Ejecuta sus películas de acuerdo con un guión previamente elaborado y busca obtener con sus obras un tipo de cine distinto al profesional. Comenzó a ser practicado por algunos miembros de la Sección de Fotografía del Centro Excursionista de Cataluña (a partir de ahora C.E.C.) a cuya cabeza se situaba José Fontanet. Consiguieron celebrar su primer concurso de cine amateur en 1932 y el 22 de abril de ese año se constituyeron en la Sección de Cine Amateur del C.E.C. Este ejemplo cundió en Cataluña antes de la Guerra Civil: surgieron diez grupos en Barcelona y ocho más en toda la región. Su extensión a todo el territorio nacional fue, sin embargo, casi nula¹³.

En los años cincuenta se inicia una nueva etapa del cine amateur español, se crean asociaciones por todo el país con lo que se rompe el monopolio catalán de los años treinta. Aparece entonces la asociación de *Amigos de la Fotografía y el Cine Amateur* de Murcia (desde ahora A.F.C.A.), creada en 1954.

3. LA ASOCIACIÓN AMIGOS DE LA FOTOGRAFÍA Y DEL CINE AMATEUR

Puede decirse que el surgimiento del cine amateur en Murcia fue fruto de una operación consciente. En 1953 se produjo el rodaje de *Una aventura vulgar* destinada a ser el detonante del florecimiento de este movimiento cinematográfico en Murcia. La película fue realizada con un despliegue de medios inusual en el terreno amateur. Contó con un amplio equipo de actores, técnicos y ayudantes. También colaboraron Radio Juventud de Murcia¹⁴ y el Frente de Juventudes de la Falange con lo que ya se puede imaginar el carácter del evento. Lo más importante, es que, presentada al Concurso Nacional de Cine Amateur de Barcelona obtuvo Medalla de Plata en la categoría de argumentos y cuatro premios: al mejor director debutante (Antonio Crespo), al mejor desarrollo de un guión, a la mejor interpretación masculina (Francisco García Albaladejo) y al mejor filme de la región de los presentados al concurso. Éste fue el estímulo que propició la creación de la asociación *Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur*, grupo estable que había de sustentar la práctica del cine amateur

12 Remitimos a la obra de CÁNOVAS y CERÓN: obra cit., págs. 20-24 (el cine en Murcia en los años veinte), pág. 102 (Mariano Bo), pág. 133 (Ángel García) y págs. 254-255 (Ramón Sierra).

13 El cine amateur fue introducido en Madrid por los catalanes: en 1935 el «Casal de Catalunya», de Madrid creaba una Sección de Cine. Ya en 1936, los cineastas madrileños se constituían en entidad propia, con el nombre de Agrupación de Cine Amateur Madrid (A.C.A.M.). También en Canarias existió un débil grupo. Para una información del inicio y desarrollo de esta práctica fílmica en España: TORRELLA, J.: *Crónica y análisis del cine amateur español*, Madrid, Editorial Rialp, 1965. Para el grupo canario: PLATERO, C.: *El cine en Canarias*, Las Palmas. Eirca, 1981; págs. 77-81.

14 La película fue sonorizada en Radio Juventud de Murcia. Desde entonces y hasta el final toda la historia del cine amateur murciano pasa por esta emisora en la que se realizaba el montaje musical de las cintas a cargo de Luis Fernández.



Figura 2. «Una aventura vulgar» (1953), de Antonio Crespo

en Murcia hasta 1968¹⁵. Este grupo era el encargado de convocar el Concurso Regional de Cine Amateur (al que acudían cineastas de Valencia y Andalucía) y de editar el boletín llamado *Encuadre* (1956-1958). El concurso regional servía para seleccionar las películas murcianas que habrían de concurrir al Certamen Nacional del C.E.C.

A la Asociación pertenecieron inicialmente los siguientes miembros: Antonio Crespo, Fernández Marcote, Ángel García, Rafael Hemández, Gabriel López, Luis Mejón, Antonio Medina, Julián Oñate, Quesada, Pedro Sanz, Ramón Sierra.

El contexto nacional en el que se produjo la fundación de la A.F.C.A se caracterizaba por tres hechos:

a) El nacimiento de esta asociación fue acorde con el de la expansión del cine amateur por todo el territorio nacional (León, Oviedo, Málaga, Burgos o Cáceres) y, tardó frente a su implantación en Barcelona en 1932.

b) Se produjo en el momento en el que el cine amateur incorporaba definitivamente el color¹⁶ a sus trabajos. El final del período aquí estudiado (hacia 1962) coincide con el de la paulatina introducción del sonido magnético.

15 Fue entonces cuando la Obra Social de la Caja de Ahorros del Sureste (después de Alicante y Murcia, hoy del Mediterráneo) integró en su seno a la asociación, encargándose de realizar los concursos nacionales de cine amateur además de crear un centro de estudios de teoría, historia y práctica del cine; la Cátedra de Cinematografía de la CAS.

16 En el Certamen Nacional de 1955, se entregaron siete medallas de honor y cinco de ellas correspondieron a filmes en color. En 1956 ya era mayor la cantidad de películas realizadas en Murcia en color que en blanco y negro (de 79 en total. 41 eran en color y 38 en negro), en *Encuadre* (3), pág. 7. De los 36 filmes premiados en el Nacional de 1959 veintiuno eran en color.

c) En esta etapa se produce el ocaso de los pioneros catalanes (Giménez, Delmiro de Caralt). Surgen los nuevos valores, «la gente joven del cine amateur» con quien coinciden generacionalmente los amateurs murcianos.

4. TRES TENDENCIAS EN EL PRIMER CINE AMATEUR MURCIANO

— Un año antes del rodaje de *Una aventura vulgar*, un grupo de amigos había realizado en la huerta el primer filme amateur argumental: *Canuto, ladrón astuto* (1952), una película ejecutada con un sentido prioritariamente lúdico, sin más pretensiones que la diversión y el servir de recuerdo para quienes lo filmaron (o sea, es una cinta familiar, o por mejor decir, «de amigos» pero argumental). En él participaron Julián Oñate como director y, entre otros muchos, Pedro Sanz como actor. Estos dos hombres iban a desempeñar un importante papel en los inicios del movimiento amateur en Murcia. Representan el cine hecho sin pretensiones intelectuales o estéticas; es un cine más técnico y práctico que teórico; más artesanal que artístico; más virtuosista que genial.

— La segunda línea deriva de *Una aventura vulgar* (1953) y es más intelectual y consciente de la función estética diferencial del cine amateur. Está representada por Antonio Crespo¹⁷, Antonio Medina Bardón¹⁸ y Antonio Aguirre¹⁹. El primero firmó *Una aventura vulgar* y cuatro películas con Antonio Medina como cámara. De esta colaboración surgieron los primeros títulos importantes de la filmografía amateur murciana. La participación de Antonio Aguirre es preponderantemente teórica, aunque firmó los guiones de *Nunca y siempre* y *Primer día de caza*.

Aún habría que añadir una tercera línea, la menos interesante, y que viene de lejos. Supone la continuación de la tradición de cine familiar de la década de los veinte, de excursiones y viajes. Aquí se engloban cineastas como Ángel García (que es uno de los pioneros de los años veinte) o Fernández Marcote (además de parte de la producción de todos los citados con anterioridad salvo Antonio Crespo)²⁰. De este conjunto de películas no limitamos a dejar constancia de su existencia sin entrar en el análisis²¹.

17 ANTONIO CRESPO se había iniciado como crítico en 1948. Contribuyó a fundar la asociación *Amigos de la Fotografía y el Cine Amateur* y dirigió *Encuadre* (1956-1958). Ha destacado también su actividad cine clubista y literaria. Véase: CÁNOVAS y CERÓN, opus cit., págs. 122-123.

18 ANTONIO MEDINA era hombre de una exquisita formación estética. En 1932 ingresó en la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (con Joaquín y Garay como profesores) y en 1936 en la de Artes y Oficios (donde recibió las enseñanzas de Sánchez Picazo). Ha cultivado sobre todo el paisaje, siente admiración por los impresionistas franceses y, entre los españoles, por Sorolla. También ha practicado la fotografía. Véase: CÁNOVAS y CERÓN, obra cit., págs. 181-186.

19 ANTONIO AGUIRRE se había iniciado en la crítica en 1934 en el diario *La Verdad* de Murcia. En la época de la que trata este artículo fue el crítico de cine de la revista *Murcia Sindical* (1954-1959) y colaboraba en *Encuadre* (1956-1958); Véase CÁNOVAS y CERÓN: obra cit., págs. 85-86.

20 Por ejemplo: de ANTONIO MEDINA, *Destino Valencia* (1954), *Andalucía* (1955), *Un pueblo* (1956). *Aquí, Costa Azul* (1959); *U.N.I.C.A. en Mulhousse* (1961); de Julián Oñate, *Batalla de flores* (1953), *Alternativa de Cascades* (1955) o *Festival* 1956 (1956). de Pedro Sanz. *Monumentos* (1955).

21 El propio movimiento de cine amateur luchaba contra este tipo de películas. En *Encuadre* comenzó a aparecer una serie de artículos llamados «Los 7 pecados capitales del cine amateur»: el primero se dirigía contra el film familiar (n.º 13, pág. 7) y el segundo contra el film de viajes (n.º 14, pág. 17).



Figura 3. «Pinceles locos» (1957), de Antonio Medina Bardón

5. OÑATE Y SANZ

Como ya hemos apuntado anteriormente *Canuto, ladrón astuto* (1952) no fue concebida para ser presentada a concurso alguno. Para su director Julián Oñate «(...) aquello fue una cosa en broma» y según declara su protagonista, Ramón Sierra «(...) no hicimos ni guión siquiera (...)»²². La película cuenta la historia de una señor (Canuto) que, acuciado por el hambre, decide asaltar una casa en la huerta. A partir de aquí se suceden una serie de situaciones disparatadas: todas las mujeres que aparecen en la película son hombres disfrazados, el propio criado es quien franquea la puerta al ladrón con la máxima naturalidad, el teléfono de la casa es de juguete y de un tamaño minúsculo, etc... Finalmente, Canuto es detenido pero un ceremonioso y ridículo tribunal le absuelve vencido por los encantos (¿?) de la esposa del acusado. La película incluye algunos intertítulos (con ripios) que evocan el cine mudo, en concreto, el género del slapstick o burlesque (Chaplin, Keaton, Lloyd...), salvando, claro es, el abismo de calidad que los separa. Los personajes aparecen tratados del modo más tópico y convencional: el ladrón lleva antifaz y gorra, el mayordomo levita, el bebé chichonera, el detective viste a lo Sherlock Holmes, el sheriff luce un gran sombrero y una gran estrella, los jueces visten una toga. Esto introduce un elemento paródico altamente efectivo. Por lo demás, es un film muy rudimentario: la interpretación es exagerada, la ambientación deficiente, los encuadres poco trabajados, el ritmo desigual... En cualquier caso, los mayores valores de este título provienen de su audacia para negar las reglas institucionales del cine.

²² Declaraciones recogidas en *El cine cortometraje en Murcia*, Capítulo 2, programa producido por Zine edición de imagen y emitido por el Centro Regional de TVE en Murcia en 1988.

Julián Oñate rodó en 1954 *La cigüeña*, donde dio cuenta del nacimiento de su hijo como si hubiera venido efectivamente de París. Para ello se sirvió de una cigüeña disecada que le prestó un taxidermista la cual parecía volar al ser deslizada por unos alambres. Como vemos no se trata más que de un envoltorio ingenioso y simpático para un filme familiar. Otro tanto ocurre con las cintas de Pedro Sanz *El limpia* (1955), *Pesadilla* (1955) y *Caridad* (1956), cuyos intérpretes son los hijos del realizador protagonizando débiles anécdotas argumentales.

En 1955, Julián Oñate asumió una empresa de más empeño en *Glosa a Murcia* con la que obtuvo el Premio Extraordinario en el Certamen Regional de Murcia. Se trataba de ajustar la letra y duración del Himno a Murcia del poeta Jara Carrillo a las imágenes y duración del filme. Éste incluye, pues, imágenes de la romería de la Fuensanta, de los campos de trigo, el baile de las parrandas, los naranjos en flor, el río, la Catedral... Es, por tanto, una tarea de equilibrista en la que el montaje se convierte en instrumento esencial. Rizando el rizo rodó en 1957 *Póker*, una película de animación donde una baraja juega una partida por sí sola. Para ello necesitó, además del consabido rodaje mediante la técnica de imagen por imagen, sujetar las cartas con alfileres a la mesa y hacerlas moverse por medio de alambres que no se percibían en la pantalla. Esta película recibió en Barcelona el Premio Tijeras de Plata («a la película que no falta ni sobra ningún plano») y fue seleccionada para el festival de la ÚNICA de aquel año²³. Estos galardones materializaban el asombro causado por la película en el certamen²⁴. En cualquier caso, comprobamos como la pericia artesanal vuelve a ser el valor más sobresaliente del filme por encima de cualquier consideración narrativa, intelectual o estética²⁵. En 1960 filmaba su última película *Luz y color*.

Pedro Sanz también se acercó a la animación en *Cosas de toros* (1957) y en *Julieta y Romeo* (1958). El primer título es un documental sobre la elaboración de figuras de cartón de toros y toreros. Al final adquieren vida propia simulando una corrida y aquí intervienen los efectos de animación. *Julieta y Romeo* es una película completa de animación de objetos protagonizada por dos huevos. Julieta es puesta a hervir por la señora de la casa, ante lo cual, Romeo, desconsolado, se lanza también a la olla. Una historia llena de encanto.

Pedro Sanz había colaborado con Medina y Aguirre en *Nunca y siempre* (1956) y encontró su lugar en el documental: aquel mismo año rodaba cinco y, a partir de 1959, ya no practicó otro género. En algunos, como *Cobre* (1959) o *El carro* (1960), no incluyó comentario de ningún tipo. Con *La jarapa* (1961) fue seleccionado por el Nacional para la ÚNICA pero no pudo concurrir pues ese año el festival no admitió películas de 8 mm²⁶. Juan Bautista Sanz establece una relación entre este tipo de documentales y los ofrecidos años después por Televisión Española en programas como *Raíces* o *Los ríos*²⁷.

Después de 1962 y hasta su muerte en 1978 sólo terminaría tres películas más.

23 U.N.I.C.A. (Unión Internacional de Cine Amateur). *Póker* es la primera película murciana que concurrió a este festival. Lamentablemente, lleva muchos extraviada.

24 Hasta tal punto que la revista *Otro cine* le pidió un artículo donde explicara la realización del filme: n.º 26-27, 1957, pág. 35.

25 Una información sobre el resto de la producción de Julián Oñate en CÁNOVAS y CERÓN: obra cit., págs. 203-206.

26 Esto mismo volvería a ocurrir en 1979 con *Hansel y Gretel* de José María Candel.

27 SANZ, Juan Bautista: «Pedro Sanz Romera» en *Murcianos en el cine*, Murcia, 1990, pág. 250.

6. DESDE UNA AVENTURA VULGAR

Una aventura vulgar narra la historia de un hombre que, ante una serie de augurios de buena suerte (sale de su casa con el pie derecho, se encuentra una herradura), se decide a comprar un billete de lotería. Este mismo día será atropellado por un automóvil. Cuando salga del hospital, el billete (que ha sido premiado), ha desaparecido. Se inicia una búsqueda desesperada (que incluye la tentación de cometer un suicidio) la cual finaliza con la recuperación del boleto que había sido utilizado por su hijo para hacer un avión de papel. Los protagonistas son los miembros de una familia de clase media-baja y, como vemos, no se trata sino de la plasmación del sueño pequeño-burgués de intentar una salida individual de la pobreza y, además, con la espera confiada en un golpe de suerte.

La película está narrada de modo líneal, y en ella, los recursos del cine están utilizados convenientemente al servicio de un relato transparente. Hay, sin duda, un mimetismo de la estética neorrealista, patente, sobre todo, en la ambientación y en el tema. La variedad de escenarios, la sobriedad en la interpretación de los actores, el cuidado con el que fueron ejecutadas las labores de guión, rodaje y montaje confieren a este filme de argumento, una seguridad en su realización poco usual en el cine amateur. Sin duda, podemos afirmar que, como obra argumental, no fue superada en todo el período que nos ocupa (1952-1962). Tal esfuerzo colectivo y controlado no vuelve a repetirse en la historia del cine amateur murciano.

Un año después, Antonio Crespo (de nuevo con Medina Bardón a la cámara y también como actor) filma *Concierto de Varsovia* (1954). Aquí el realizador se somete al «tour de force» de ajustar la narración al tiempo que dura la audición del disco de Addinsell del mismo título. La película comienza en blanco y negro: un señor compra un disco, el escucharlo le evoca toda una serie de recuerdos. Éstos se presentan en color, en correspondencia con un pasado más feliz, en el que desarrolló una carrera de éxito internacional como concertista de piano y vivió una historia de amor. Un accidente automovilístico truncó su carrera, siendo abandonado por su amante. Con el final del disco, se vuelve al presente (en blanco y negro): llega otra mujer y, cariñosamente, le besa la mano. Estilísticamente, esta película es muy similar a *Una aventura vulgar*, salvo que el tiempo es tratado de modo necesariamente sintético frente a la dilatación, al «tempo lento» de la búsqueda del billete en el film anterior. El tono neorrealista ha desaparecido para situar la acción en escenarios aristocráticos. Sin duda, que aquí la película se resiente al no poder contar con la ambientación adecuada: la Murcia de los cincuenta, atrasada y deprimida, era escenario idóneo para tentativas neorrealistas pero no para melodramas ambientados en las altas esferas de la sociedad.

Ese mismo año, el tandem Crespo-Medina impresionó *Misterio en el castillo* y *Momento*, dos obras menores si cabe aquí la expresión. Suponen la introducción en lo que entonces se denominaba género de fantasía²⁸. En *Misterio en el castillo* se narra el sueño de una joven (recurso utilizado en el cine amateur hasta la sociedad) y en *Momento* (de menos de dos

28 El primer año que se realizó el Concurso de Barcelona se dividió en tres secciones: argumento, documental y fantasía-vanguardia (luego se llamará de fantasía). Se incluían aquí películas de imagen real con efectos ópticos distorsionantes o de tenia fantástico, películas de animación e incluso filmes abstractos. En Murcia para 1954 sólo habían rodado cinco películas de este tipo.

minutos de duración). el ensueño de una muchacha en la playa que, mirando a las olas, cree vez a su amado y cuando va a abrazarlo se esfuma²⁹. También entonces ejecutaron *Del impresionismo al arte abstracto*, primer documental de arte murciano sin especiales valores cinematográficos.

Deshecha la colaboración Medina–Crespo, este último aún impresionó *Lu llamada* (1958) donde una joven abandonada por su novio intenta suicidarse arrojándose al tren. No tiene el suficiente valor para hacerlo y comprende entonces que está llamada a la vocación religiosa. El guión de esta película fue becado para su realización por la revista *Otro cine*, pero «sobre el papel el tema, aunque no brillara por su originalidad, prometía. Todo dependía de que, al convertirlo en imágenes. éstas tuviesen fuerza expresiva (...). Por contra, la realización ha sido fría y casi puede decirse que se ha limitado a una caminata más de las que tanto ha prodigado el cine amateur deficiente (...). El «clímax» ante la iglesia carece totalmente de emotividad»³⁰.

Fue la última película de Antonio Crespo. Unos meses después desaparecía *Encuadre* con lo que su presencia en la asociación se diluía.

Antonio Medina Bardón aún colaboró en 1956 con Pedro Sanz en el rodaje de *Nunca y siempre*. Aquí se cuenta la historia entre una chica y su joven vecino paralítico. Se introduce la presencia de un obsesionante espantapájaros que será destruido por la protagonista. Ocurrido esto, el joven sana de su parálisis e inician una relación sentimental. El guión fue escrito por Antonio Aguirre que firmó también el de *Primer día de caza* (1958). Aguirre, obsesionado por un cine amateur resueltamente investigador, aboga por devolver al cine la inocencia del mundo: «(...) su expresión será pura. Sus imágenes aparecerán solas, con el valor de las mismas, con el máximo valor del cine, el valor de la imagen por la imagen»³¹.

Primer día de caza fue criticada en Murcia³² pero fue seleccionada por el certamen nacional de Barcelona para la ÚNICA. Esta película cuenta la primera experiencia de un cazador novato: se sitúa ante un conejo y, tras unos momentos angustiosos, decide espantarlo en lugar de disparar. El núcleo de la película (que incluye más de sesenta planos en unos dos minutos) se resuelve en un acelerado plano–contraplano del conejo y del cazador. Los encuadres correspondientes a éste se fragmentan, además, de un modo inusual en una multitud de primeros planos y planos detalle (frente sudorosa, gatillo, cañones de la escopeta...). Se trata de un ensayo sobre el valor y la expresividad del montaje, una auténtica película de cine puro por más que se encuadre dentro del género argumental. Se produce un efecto «collage» que destruye la narratividad en beneficio de una forma pura, rítmica a la que ni siquiera acompaña la música.

29 El guión fue publicado en *Encuadre* (8), 1957, págs. 6 y 7.

30 *Otro cine* (32), 1958, pág. 215.

31 «¿Qué es el cine amateur?» en *Encuadre* (5), 1957, pág. 5. En «¿Qué es el cine?» en *Encuadre* (4), 1957, pág. 5, escribió: «Cuando con el sonoro (...) llegó la palabra (...), el cine empezó a debilitarse, a adularse, casi a desaparecer. Todo lo que hay desde entonces es una continua lucha entre el bien y el mal». Aún en 1978 defendía semejantes teorías: véase «Cine, arte y literatura» en *Diario de Mallorca*, 28 de junio de 1978, pág. 10.

32 «Como estudio psicológico es demasiado rápido; como intento de «suspense», tampoco llega al calar demasiado en el espectador por la brevedad del guión (...). La interpretación de Julio Navarro, descuidada, con dos o tres momentos que bordean lo grotesco», CRESPO, Antonio: «Cinco premios extraordinarios en *Encuadre* (15), 1958, pág. 9. Sin embargo, además de conseguir el Preiio Extraordinario en el Certamen Regional de Murcia de 1958, obtuvo en el nacional de aquel año, el premio a la mejor película de argumento, las Tijeras de Plata al montaje más expresivo y Julio Navarro el de la mejor interpretación masculina.

Esta obra, pues, aunque argumental es conforme al rumbo que estaba tomando entonces lo mejor de la obra de Antonio Medina quien venía elaborando una poética personal con títulos como *Pinceles locos* (1957) prolongada después en *Fantasía en el puerto* (1958). Estos filmes huyen de cualquier tentación narrativa y se inscriben decididamente en el empeño de crear una síntesis audiovisual.

Pinceles locos es especialmente atractivo por lo moderno de sus sugerencias: un boogie como banda sonora y abstracción de formas puras de color como protagonistas de las imágenes. Agustín Contel escribió en *Arcinerna* «(...) un film dinámico que recuerda las tendencias «maclarianas» sobre sus cintas musicales (...) figuras y formas absolutas en color, que se mueven frenéticamente al compás de un "Rock and Roll"»³³. Efectivamente, y tal característica iba a acompañar el devenir posterior de la obra de Medina³⁴.

En *Fantasía en el puerto*, filma los reflejos en el puerto de Alicante de mástiles, velas, luces. Se toman invertidos y el resultado sobre la pantalla es el de aparecer en posición vertical. No obstante, son imágenes de un fuerte cromatismo que se descomponen continuamente a cada movimiento del agua, como si tuvieran vida propia. Un interesante ejercicio que pone en cuestión cuales son los límites entre figuración y abstracción: todo lo que se proyecta está tomado de la naturaleza y, sin embargo, el resultado no remite a formas conocidas. Es, por lo demás, la imagen de una imagen.

Esta película fue seleccionada también para la ÚNICA, al igual que *Versiones* (1960) donde Medina se aproxima a un mundo, por lo demás tan cercano a él, como es el de la pintura. El material artístico del que parte corresponde a una exposición de Ceferino Moreno en homenaje a la serie de las Meninas de Picasso. El pintor realizó sesenta variaciones (aunque sólo expuso cuarenta y cinco) sobre una naturaleza muerta en un auténtico catálogo de cuantos estilos y tendencias ha conocido la pintura en el siglo XX. Con los títulos comentados y con los que abrían de venir después, Antonio Medina se embarca en una singladura personal que le consolida como el más firme valor de la cinematografía amateur murciana hasta su retirada en 1974.

7. CONCLUSIONES

Después de cuanto se ha comentado en las páginas anteriores se puede establecer la conclusión de que el período 1952-1962 define una etapa diferenciada en la historia del cine amateur murciano.

En primer lugar, porque los primeros protagonistas de este movimiento en Murcia, aquellos que le imprimieron su carácter inicial, abandonaron su práctica casi a la par. Hemos visto como Antonio Crespo abandonó el cine amateur en 1958 y como Julián Oñate presentaba en 1960 su última película *Luz y color*. Prácticamente, también Pedro Sanz abandonó

33 Recogido en *Enquadre* (9), 1957, pág. 5. Enrique Ibáñez se pronunció en el mismo sentido: «(...) se podría definir como el dibujo del sonido, cuyos ejemplos anteriores encontramos en las mejores obras del canadiense Mac Laren», en *Otro cine* (37), 1959, pág. 21.

34 También en otro de sus filmes más conseguidos *El mundo* (1966). donde el hilo argumental, basado en un tema musical, vuelve a ser la excusa para un brillante ejercicio formal. Y que no decir de un documental como *Hombres en rojo* (1968) donde algunas secuencias parecen corresponder a un ballet donde danzan las máquinas al son de la banda sonora.

por aquellas fechas la práctica amateur: en 1962 impresionó tres títulos y desde entonces y hasta su muerte en 1978 sólo añadiría a su obra tres más. Sólo Antonio Medina Bardón prolongó una actividad cinematográfica regular hasta su retirada en 1974³⁵.

El fin de esta etapa se corresponde también con la desaparición en 1958 de la importante actividad teórica que representaba la revista *Encuadre*³⁶ donde destacaron las firmas de Antonio Crespo, Luis Margalejo y Antonio Aguirre. Es más, este último abandonó al año siguiente la sección crítica «El cine y los días» de la revista *Murcia sindical*. Se hace pues patente la orfandad de sustento teórico en fechas coincidentes con la retirada de los pioneros.

El período que concluyó hacia 1962 ha sido el de mayor presencia internacional del cine amateur murciano: ésta fue consecutiva de 1957 a 1960 (*Póker*, *Primer día de caza*, *Fantasia en el puerto* y *Versiones*) y aún pudo prolongarse hasta 1961 de haber sido admitida *La jarapa*. Desde esta fecha y hasta 1977 sólo tres películas murcianas fueron seleccionadas para la ÚNICA³⁷.

La última circunstancia que sirve para caracterizar el período aquí analizado es de tipo organizativo. De 1954 a 1961 la A.F.C.A. organizaba un certamen regional que, en 1962, adquirió carácter nacional.

35 Hubo otros cineastas y algunos ya se han nombrado como Ángel García, Rafael Hernández o Antonio Fernández-Marcote pero no aportaron ninguna obra sobresaliente. Nuevos valores, destinados a protagonizar la siguiente etapa, se habían ido incorporando ya: Antonio Puerto Quiles (1957), Florentino González Pertusa (1958), Mariano Hurtado (1959), Antonio Salas (1960), Vicente Massotti (1960). Antonio Pérez Bas (1962), Pedro Sánchez Borreguero (1963) y Juan Bautista Sanz (1964) (entre paréntesis el año correspondiente a la primera película presentada a concurso).

36 Un estudio de la actividad teórica de *Encuadre* en CÁNOVAS y CERÓN: obra cit., págs. 32-36.

37 *El mundo* (1966) y *La seda* (1969) de Antonio Medina Bardón y *Plax y Plox* (1977) de Agustín Sánchez. En 1979 pudo haber concurrido a la ÚNICA *Hansel y Gretel* de José María Cándel pero, tal como ocurriera con *La jarapa*, no fue admitida por estar rodada en 8 mm.