

CINE Y VIAJE: LAS PELÍCULAS AMATEURS MURCIANAS DE LOS AÑOS CINCUENTA

Juan Francisco Cerón Gómez

Universidad de Murcia

BIBLID [1139-7861 (2001); 8; 77-86]

RESUMEN

El cine y los viajes han caminado juntos desde la misma aparición del ingenio de los hermanos Lumière. Desde el primer momento, sus operadores fueron enviados por todo el mundo para satisfacer la curiosidad del público de conocer nuevas gentes y lugares. En Murcia, donde se desarrolló un interesante movimiento de cine amateur entre los años cincuenta y ochenta, las llamadas películas de viajes fueron una práctica bastante extendida. En los años cincuenta, momento en el que se detiene este artículo, las hubo de realizadores como Ángel García, Antonio Medina Bardón o Pedro Sanz. Del mismo modo, las películas documentales rodadas en Murcia sirvieron para dar a conocer la imagen de la región en el exterior, aunque casi siempre transmitiendo una idea muy cercana al tópico.

Palabras clave: cine, cine amateur, Murcia, viaje, años cincuenta.

SUMMARY

Cinema and travels have walked together since the invention of the Lumière brothers' cinematographic machine. Since the first moment they sent their operators around the world in order to satisfy the audience's curiosity to meet new people and new places. Travels films were a practice very extended in Murcia, where it had been developed an interesting movement of amateur cinema between the fifties and the eighties. There were travels films shot by Ángel García, Antonio Medina Bardón or Pedro Sanz in the fifties, period in which this paper is focused. In the same way, the documentary films shot in Murcia served to divulge Region's image abroad although they usually spread a idea very close to the topic.

Key words: cinema, amateur cinema, Murcia, travels, fifties.

Fecha de recepción: 3 de abril de 2001. Fecha de aceptación: 15 de junio de 2001.

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Murcia. Campus de La Merced. 30001 MURCIA (España). E-mail: jfceron@um.es

1. EL CINE Y EL VIAJE

El cine, desde sus mismos orígenes, está íntimamente unido al viaje. En cuanto los hermanos Lumière comenzaron a producir películas, enviaron sus operadores a los más diversos lugares del mundo con el fin de capturar imágenes insólitas, atrayentes o exóticas que pudieran interesar al público francés. A su vez, las imágenes tomadas en cada uno de esos lugares también eran consumidas con avidez por el público autóctono. Este doble atractivo de los espectáculos del cine primitivo se ha perpetuado a lo largo del tiempo: el espectador o bien busca en la pantalla descubrir realidades que le son lejanas (en cualquiera de las acepciones del adjetivo) o bien busca un espejo en el cual reconocer sus propias experiencias o emociones (dos opciones que, por otra parte, no tienen porqué excluirse entre sí).

En este artículo nos interesa sobre todo esa primera capacidad del cine, la de transportar al espectador a lugares donde jamás ha estado, la de ofrecer el simulacro de un viaje. Es más, la experiencia del espectador es siempre la equivalente a un viaje porque éste no consiste tan sólo en completar un itinerario territorial sino, ante todo, en adquirir nuevos conocimientos de personas, costumbres y lugares, o en experimentar emociones no presentes en su vida cotidiana. Así, las películas (como antes la literatura o el teatro, pero de manera más extendida) han permitido al ser humano ampliar su abanico de experiencias, conocimientos y sensaciones de un modo vicarial. Esta ha sido la gran aportación del cine, la de ofrecer «un viaje inmóvil», en feliz expresión de un reputado historiador de los orígenes del cinematógrafo (BURCH, 1987). En ese tiempo (entre 1904 y 1911) se ensayó incluso un curioso espectáculo, los Hales Tours, que consistía en sentar al público en la réplica de un vagón de tren mientras en su parte delantera se proyectaban imágenes tomadas desde un locomotora en marcha y con unas dimensiones que cubrían totalmente el campo de visión de los espectadores. Esta fue la versión que se hizo popular de los Hales Tours pero su primera formulación, presentada en la Exposición Universal de St. Louis en 1904, era mucho más sofisticada: el vagón estaba desprovisto de uno de sus lados y dada vueltas en un túnel circular, cuya pared formaba una pantalla sin fin, donde se proyectaban imágenes tomadas desde un tren en movimiento (y todo ello se acompañaba con el traqueteo del vagón, una corriente de aire provocada por un fuelle y efectos de sonido). Y no es una fórmula pasada de moda pues actualmente en Futuroscope, parque temático ubicado en Poitiers (Francia) donde se ofrecen los adelantos tecnológicos más sofisticados relacionados con la imagen, se puede acceder al llamado Cine Dinámico. En él, la proyección de imágenes de unos viajeros en naves espaciales se combina con el acomodo de los espectadores en unas butacas que vibran, avanzan o retroceden, y giran sobre sí mismas de manera sincrónica con respecto a los movimientos de la cámara. También en Futuroscope puede disfrutarse de la llamada Alfombra Mágica, una sala donde además de la pantalla frontal se ubica otra a los pies de los espectadores, ocupando toda la superficie del patio de butacas, mientras que la película nos ofrece imágenes a vista de pájaro. Es como si el espectador participara del vuelo de los protagonistas de la cinta. Y son sólo dos ejemplos de las múltiples atracciones que se ofrecen en ese parque temático y que se caracterizan por fundir la tecnología más ilusionista de la imagen con experiencias sinestésicas como las mencionadas.



Antonio Medina Bardón, uno de los cineastas más destacados del movimiento amateur murciano.

En la misma línea, aunque de una manera mucho más modesta pero que insiste en la misma idea, cabe mencionar la publicidad que acompañaba la proyección del NO-DO en la España del franquismo: «Noticiarios y Documentales, el mundo entero al alcance de todos los españoles». Esta tarea de explorar el mundo para traérselo a los espectadores a su propia ciudad era la prolongación natural de las experiencias fotográficas de todo el siglo XIX, desde la aparición del daguerrotipo en 1839. La cámara de fotos, el tomavistas y los actuales videos han sido inseparables compañeros del viajero desde la aparición de cada uno de ellos. Y en la medida que estos procedimientos se abarataron y se hicieron más fácilmente manejables, se fueron extendiendo a todas las clases sociales. Es más, hoy día, es casi inimaginable completar un viaje sin que cualquiera de los artefactos mencionados deje constancia de su realización. Cabe decir, incluso, que a veces es casi más apreciado el testimonio del viaje que el viaje mismo, pues podrá ser mostrado a familiares y amigos como si de un magnífico trofeo se tratara. Esto es así, porque como dice Roland Barthes, al margen de cualquier manipulación que pueda sufrir la imagen (a la que, por cierto, no escapa eventualmente ningún tipo de documento escrito incluso aunque tenga carácter oficial) una fotografía atestigua incontrovertiblemente el «*esto ha sido*», tiene poder de certificación existencial, nos asegura que «*este objeto ha existido y que ha estado allí donde yo lo veo*». Tal virtud fue trasvasada al cine, donde sigue existiendo una huella fotoquímica que hace estas imágenes sustancialmente distintas a cualesquiera otras producidas por la mano del hombre antes de la aparición de la fotografía y el cine (BARTHES, 1998).

2. EL CINE AMATEUR MURCIANO

En este artículo queremos detenernos en la tarea emprendida por los componentes del movimiento de cine amateur murciano en el terreno de las películas de viajes. De entre los más de 1.000 filmes rodados por estos cineastas entre 1953 y principios de los años ochenta, un porcentaje estimable lo componen películas de ese tipo. Fijaremos nuestra atención en la primera etapa del cine amateur murciano, que se extiende entre 1952 y 1962, que es la más interesante de su historia a nuestro juicio, y sobre la que ya hemos escrito en otras ocasiones (CÁNOVAS BELCHÍ, 1990 y CERÓN GÓMEZ, 1991).

El movimiento amateur murciano se inicia en los años cincuenta pero cuenta con precedentes en la década de los años veinte. En aquellos momentos Ángel García, Mariano Bo y Ramón Sierra se hacen con las primeras cámaras tomavistas (unas Pathé Baby, de 9,5 mm) y se dedican a registrar en el celuloide pequeños acontecimientos familiares o algunos parajes que les resultan de interés. Es un cine muy modesto, que no va más allá del ámbito estrictamente privado, y sus películas puede decirse que son el equivalente al álbum familiar de fotografías o al vídeo doméstico. No obstante, ya en aquellos años las películas sirven para acompañar al viajero y para traer de regreso a la ciudad natal las imágenes de lo foráneo: así Ángel García rueda *Torre Vieja* (1929) y *Madrid* (1930).

El cine amateur, que nace en Cataluña en los años 30 y se extiende a Murcia y otras provincias en los años cincuenta¹, es de una naturaleza próxima pero distinta. Son naturalmente aficionados quienes lo practican y lo hacen con escasos medios y en los llamados formatos substandars², pero son otras sus ambiciones. Estos cineastas (cineístas se llamaban a sí mismos, en un gesto de orgullo que les servía para diferenciarse de los profesionales) se organizan en grupos destinados a promover su práctica mediante concursos y exhibiciones (o sea, que ya es un cine destinado al público y no a la familia o amistades) y para dotarle de un nivel técnico y estético adecuado (es decir, que ya no es tan sólo una distracción para el tiempo de ocio sino una práctica con intenciones creativas, con independencia de los resultados que se alcancen). La existencia de los concursos o muestras permite difundir sus obras fuera del ámbito territorial donde se ejecutan las obras ya que estas películas están excluidas de los circuitos de exhibición comerciales y a su vez estimulan la competencia y el afán de superación de los amateurs. Frecuentemente (es el caso de Barcelona, Madrid, Almería o Murcia) las asociaciones editan boletines o revistas que además de informar a sus asociados de las actividades de su grupo o de otros, sirven para marcar unas pautas técnicas, narrativas o estéticas que hagan evolucionar su práctica fílmica. Son el sustituto de la academia para unos cineastas que, en su inmensa mayoría, carecen de cualquier formación específica (TORRELLA, 1965).

En 1954 se formó en Murcia la Asociación de Amigos de la Fotografía y el Cine Amateur (AFCA), que agruparía a quienes previamente habían rodado las dos primeras

1 Antes de los años cincuenta, fuera de Cataluña, sólo había un grupo en Madrid y otro en Canarias. Para la evolución del cine amateur en España véase el libro de José Torrella.

2 Nos referimos al 9,5 mm (que no se usa en los cincuenta), el 8 mm, el 16 mm y el Súper-8. Se caracterizan por una anchura menor del fotograma con respecto al cine profesional, que se hace en 35 mm. Ello dificulta la sonorización, que muchas veces no se hace sobre la banda sino acompañando la proyección con un tocadiscos.



Pedro Sanz rodó Mojácar en 1956.

películas argumentales del cine amateur murciano: *Canuto, ladrón astuto* (1952) y *Una aventura vulgar* (1953). La primera, un filme muy modesto y bastante improvisado, fue dirigida por Julián Oñate y contó con Ramón Sierra, Pedro Sanz y otros. *Una aventura vulgar* fue un proyecto mucho más ambicioso que, capitaneado por Antonio Crespo, agrupó a buena parte de los fundadores e integrantes de la AFCA, como Antonio Medina Bardón, Luis Fernández o Manolo Valcárcel. Esta película concurrió al Concurso Nacional de Cine Amateur de Barcelona donde obtuvo cinco premios y fue estrenada en el cine Rex formando parte de la sesión de clausura de la temporada 1952-1953 del cine-club del SEU. Los galardones recibidos y el numeroso público que acudió al estreno en Murcia fueron los estímulos que llevarían meses después al nacimiento de la asociación.

A partir del año de su fundación y al margen de las actividades relacionadas con la fotografía, la AFCA organizó un Concurso Regional de Cine Amateur (cuyo ámbito se extendía a las provincias de Alicante, Valencia, Albacete y Almería), que en 1962 adquirió carácter nacional. La entidad ofrecía a sus asociados dos tertulias semanales en su local (sito en la Glorieta de España), una pequeña biblioteca de revistas de cine amateur, y una sesión mensual en el cine-club CICA con proyecciones de filmes amateurs y documentales profesionales seleccionados de manera rigurosa. Además entre 1956 y 1958 publicó la revista *Encuadre* que, dirigida por Antonio Crespo, alcanzó quince números.

Con el paso de los años las actividades de la asociación fueron acogidas por la Caja de Ahorros del Sureste (luego de Alicante y Murcia, y hoy del Mediterráneo), prolongándose hasta los años ochenta y permitiendo la incorporación de sucesivas generaciones de cineastas.

3. LOS FILMES DE VIAJES MURCIANOS DE LOS AÑOS CINCUENTA

Los filmes de excursiones y de viajes están muy próximos, y a veces se confunden, con el llamado cine familiar, que ya se venía practicando en Murcia desde los años veinte como hemos señalado anteriormente. En los años cincuenta, todos los amateurs murcianos, a excepción de Antonio Crespo, se dedican a ello con mayor o menor asiduidad, pero era un cine poco apreciado por ellos mismos que lo consideraban una tarea de segunda fila. En la revista que editaba la AFCA, apareció una serie de artículos bajo el apelativo de «Los 7 pecados capitales del cine amateur», que pretendía advertir a los asociados del tipo de cine que debían evitar, y precisamente su segunda entrega estaba dedicada a las películas de viajes. Como se decía en una serie de televisión dedicada al cine amateur en Murcia, los riesgos que conllevaba este tipo de cine eran dos: «*el pintoresquismo, el burdo tópico de las guías turísticas o lo anodino, la falta de sabor o gracia*» (SANZ, 1989). A pesar de ello, los amateurs murcianos cultivaron este género, aunque de modo distinto a como lo puedan hacer los simples turistas: se esforzaban por someter el material impresionado a un proceso de selección en la fase de montaje con el fin de ajustar la duración de las cintas a lo que se espera de un cortometraje y ofrecer tan sólo las imágenes realmente interesantes. Y, desde luego, la personalidad del cineasta influía poderosamente en que los resultados finales fuesen más o menos afortunados.

¿Cuáles eran los temas que los amateurs murcianos preferían para este tipo de películas? En general cabe decir que su selección era bastante azarosa pues dependía en primera instancia de los desplazamientos que tuvieran que hacer sus artífices por otros motivos (profesionales, de vacaciones...) antes que a un plan previamente trazado de acuerdo con sus intereses. De este modo, los mismos concursos de cine amateur se convertían en la ocasión para practicar un turismo todavía incipiente y los aficionados iban siempre provistos con sus cámaras a las ciudades donde se celebraban y recogían cintas documentales que en ocasiones eran, además, un reportaje sobre el propio festival. Estas películas, al ser mostradas en Murcia, excitaban la curiosidad por conocer otras tierras o cuanto menos las saciaban con el sucedáneo del cine a aquellos que no podían permitírselo, que eran la mayoría.

La mayor o menor lejanía de lo mostrado estaba en relación, obviamente, con el poder adquisitivo del cineasta. En el periodo que nos ocupa (1952-1962) sólo dos cineastas consiguieron impresionar imágenes fuera de España. Es el caso de Ángel García, médico de profesión y pionero de los años veinte, que filmó en 1956 tres cintas en Italia (*Nápoles, Roma, Venecia*) y *Rutas de Portugal* en 1958. Hasta 1976 siguió haciendo películas de estas características, las cuales componen el grueso de una producción donde sólo figuran un par de argumentos. Sus numerosas asistencias a congresos por todo el mundo, además de sus viajes de vacaciones, le permitieron reunir una colección de más de 200 documentales sobre lugares tan dispares como Jerusalem, Copenhague o Hong-Kong. Ángel García



Nocturno huertano (1961), de Ángel García es un documental de gran valor etnográfico.

es el más característico representante murciano de este tipo de cine tanto por su elevada producción como por su dedicación prácticamente exclusiva.

Antonio Medina Bardón filma en estos años *Destino Valencia* (1954), *Andalucía* (1956), *Fiestas de Andalucía* (1956), *Aguas del Monasterio* (1957), *Lo vi en Ifach* (1957), *Aquí Costa Azul* (1959), *Cámaras en Montblanc* (1960), *Riberas del Leman* (1960), *UNICA en Mulhouse* (1961), *Ordesa y Torla* (1962) y *Festival en la Costa Brava* (1962). A partir de 1959, su cámara sale al extranjero con motivo de su selección para participar en el Festival de la UNICA, certamen internacional al que acudían las películas que el Certamen Nacional de Barcelona estimaba oportuno³. Hasta 1974, fecha en la que abandona el cine amateur, sigue haciendo trabajos de estas características (ese año rueda *París gris* o *La medida industrial en Bruselas*). No obstante, el caso de Medina Bardón es ciertamente singular en el panorama del cine amateur murciano ya que, tras unos comienzos titubeantes en los que experimentó diversos géneros y técnicas, se convirtió en el realizador con una más clara vocación experimental. Sus filmes, aunque aborden una temática que en primera instancia pueda parecer documental, se deslizan por el terreno de la indagación estética, mostrándose como un maestro en el juego de las posibilidades con el color, la luz, el movimiento y el ritmo. Así en estos años rueda *Fantasia en el puerto* en la vecina ciudad de Alicante, pero cualquier pretensión de caracterizar esta película como un filme de viajes es impracticable. Lo que Medina Bardón filma en esta cinta es el reflejo

3 Las películas seleccionadas de Medina Bardón fueron *Primer día de caza* (1958), *Fantasia en el puerto* (1959) y *Versiones* (1960). Fuera del periodo que nos ocupa, *El mundo* (1966) y *La seda* (1969). Nació en Murcia en 1922 y era también fotógrafo y pintor, cultivando sobre todo el paisaje. Estudió en los años treinta en la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (con Joaquín y Garay como profesores) y en la de Artes y Oficios (con Sánchez Picazo). Falleció en 1995.

en las aguas de unos barcos muy coloristas: sus tonos intensos y el azul de mar se convierten en manchas de color en continuo movimiento, aproximando los resultados a un cuadro abstracto inestable y muy atractivo visualmente. El resto lo pone una música acompañada de manera soberbia a los vaivenes del agua.

Otro cineasta interesante pero con intenciones muy distintas era Pedro Sanz⁴. Sus desplazamientos para rodar son completamente premeditados y se dirigen a lugares no muy lejanos: su cámara explora la provincia o lugares limítrofes como Almería, que no le era muy ajena puesto que había nacido en Puerto Lumbreras. Entre otras películas, rueda en esos años, *Monumentos* (1955), *Mojácar* (1956), *Mármol* (1956), *Río Piedra* (1956), *Cobre* (1959), *El carro* (1960) o *La jarapa* (1961). Sanz iba buscando lo singular, lo poco conocido y, además, en trance desaparición. Le interesan los oficios artesanales a punto de ser arrastrados por el progreso y quiere dejar constancia de su modo de hacer. Por ello rueda *La jarapa*, que muestra como en la Sierra de Nogalte (cerca de Puerto Lumbreras) se seguían confeccionando mantas retaleras a principios de los años sesenta con un telar del siglo XVIII y con procedimientos heredados de una tradición centenaria. Similares intenciones y resultados se encuentran en *El carro* o *Cobre*. Otro filme muy celebrado es *Mojácar*, que nos ofrece una visión de este pueblo antes de convertirse en el destino turístico, masificado e impersonal, que es hoy día. En sus imágenes desfila un modo de vida arcaico incluso para la época con mujeres con cántaros a la cabeza o los burros como único medio de transporte. Hasta tal punto estaba aislado este lugar del resto del mundo, que la gente se escondía de la cámara de Pedro Sanz y le costó poder concluir su documental con éxito. En suma, ésta y otras cintas de su autor, tienen poco que ver con las típica película de viajes, próxima a la estereotipada guía turística, y se nos manifiestan como un documento de valor incalculable sobre el paso del tiempo y la relación de unos hombres con su medio.

Otros cineastas que practicaron el género, pero en un tono menor, fueron Luis Margalejo, autor de *Por las altas rías gallegas* (1957) y *Paseo compostelano* (1957), y Antonio Puerto Quiles, que filmó *Biarritz otoño* (1962). Margalejo destacó también por sus contribuciones a la revista *Encuadre*, pero desarrolló una corta y no muy destacada trayectoria como cineasta.

4. MURCIA PARA EL EXTERIOR

La otra cara de la moneda eran las películas de fuerte sabor murciano que se mostraban en festivales nacionales (o internacionales) y que servían por tanto para difundir los atractivos de una tierra no muy conocida. Estas películas tenían además un irresistible atractivo para el público autóctono que gustaba de reconocer los lugares, costumbres y ambientes que le eran propios, por más que le fuesen sobradamente conocidos. Es la

4 Nació en Puerto Lumbreras en 1914 y falleció en Murcia en 1974. Desarrolló una intensa actividad como cineasta amateur entre 1955 y 1964 para después sólo rodar de manera muy esporádica. Se inició con películas argumentales (*El limpia*, *Pesadilla*, *Caridad*) pero pronto se decantó por el documental donde obtuvo sus mejores frutos. En 1956, con *Nunca y siempre*, filmada en colaboración con Medina Bardón, obtuvo el Premio Extraordinario en el Certamen Regional de Murcia, galardón que repitió en 1957 con *Cosas de toros*.

capacidad del cine de actuar como un espejo, mencionada al principio de este artículo, con toda la carga emotiva que ello conlleva.

En este punto, también las películas de argumento rodadas en escenarios y con actores reconocibles atraían en grado sumo la atención del espectador, pero nos interesa ahora detenernos en esas otras cintas que conformaban una cierta idea fílmica de Murcia, presta para su exportación y susceptible de atraer al viajero foráneo hasta nuestra tierra. En estas películas el tipismo va a ser su rasgo fundamental, lo que salta a la vista con tan sólo evocar sus títulos: *Imágenes de Salzillo* (1953), *Batalla de Flores* (1953) y *Glosa a Murcia* (1954), de Julián Oñate; *La catedral* (1957), de Antonio Medina Bardón; *Nocturno huertano* (1961), de Ángel García; *Loseta huertana* (1961), de Antonio Puerto Quiles (quien antes, en 1956, había rodado en Caravaca, *Un pueblo, una cruz*, película que no recoge imágenes de la capital y su huerta pero que participa por igual del tipismo mencionado sólo que con otro objeto de atención).

La huerta, Salzillo y la Catedral son los tres grandes motivos que se proponían entonces como las señas de identidad indiscutibles de Murcia y no dejarán de aparecer en el discurrir posterior del cine amateur⁵. En este punto *Glosa a Murcia*, de Julián Oñate⁶, resulta la película más significativa pues viene a ser un apretado compendio de lo que estos filmes ofrecían. Se trata de la puesta en imágenes del «Himno a Murcia» de Ramírez y Jara Carrillo, en un auténtico ejercicio de equilibrista que se esfuerza por hacer coincidir texto e imagen, duración de la música y duración de los planos, tarea especialmente complicada si tenemos en cuenta que su sonorización sincrónica no se hacía en la propia cinta de la película sino utilizando un tocadiscos. Siguiendo fielmente la letra del himno, allí se podían ver los campos de trigo, los naranjos en flor, una barraca, el mar, la romería al Santuario de la Fuensanta, el baile de las parrandas, el Segura, la Catedral, una barraca, el escudo de Murcia... Si cualquiera de estos himnos viene a ser un tópico sobre un lugar, la película no podía ser otra cosa distinta, aunque como ejercicio cinematográfico tiene un alto valor que fue recompensado con el Premio Extraordinario del Certamen Regional de 1955.

Bien distinta fue la película *Nocturno huertano* (1961), de Ángel García quien, alejándose de la postal turística, hizo un trabajo de alto valor etnográfico y antropológico sobre la huerta de Murcia, recogiendo labores y tradiciones hoy perdidas. La película estaba dotada de un tono poético en sus comentarios mientras que sus imágenes, en un vigoroso blanco y negro, exploraban los rostros de sus protagonistas mostrados sin tipismo alguno. Es, sin duda, el documental sobre nuestra región más valioso de esa época.

5 Como ejemplos de una lista que podría ser mucho más larga, pueden citarse: *Salzillo y su obra* (1964), de Antonio Pérez Bas, *Suben a la Fuensantica* (1964), de Antonio Puerto Quiles, *Batalla de Flores* (1965), de Florentino González Pertusa, *Junto a mi acequia* (1968), de Vicente Massotti, *Gemas* (1975), de Andrés Cegarra (sobre las joyas de la Virgen de la Fuensanta), etc.

6 Julián Oñate nació en Murcia en 1919. Se dedicó al cine amateur tan sólo entre 1952 y 1960, pero de un modo muy fructífero. A él se debe la primera película argumental de este movimiento, *Canuto, ladrón astuto* (1952), y, además de las mencionadas en el texto, pueden citarse, *La cigüeña* (1954), *Póker* (1957), que fue seleccionada para el Festival de la UNICA, *Destino de un 40* (1957), *La rueda* (1958) o *Luz y color* (1960).

5. CONCLUSIONES

Los amateurs murcianos, pues, vinieron a cumplir esa doble función asignada al cine desde sus orígenes. Como ventana abierta al mundo, trajeron a las butacas de sus convecinos imágenes capturadas en los distintos lugares donde plantaron sus cámaras, excitando su curiosidad, satisfaciendo sus tópicas expectativas o proponiéndoles nuevas experiencias y conocimientos. Del mismo modo, les ofrecieron un espejo, más o menos deformado, en el que reconocerse o reconocer, como poco, la imagen que tenían de sí mismos. A su vez, esas películas rodadas en la misma Murcia sirvieron para que los espectadores foráneos pudieran realizar ese «viaje inmóvil» que quién sabe si no acabaría por empujarlos a desplazarse en la realidad a una tierra no demasiado conocida en unos tiempos en los que la televisión apenas si echaba a andar en España y en los que otras tecnologías como Internet no eran más que invenciones que, a lo sumo, podían encontrar cabida en las novelas de ciencia ficción.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTOLÍN, M. (1979): *Cine marginal en España*, Valladolid, 24ª Semana Internacional de Cine de Valladolid.
- BARTHES, R. (1998): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Ed. Paidós.
- BURCH, N. (1987): *El tragaluz del infinito (Contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico)*, Madrid, Ed. Cátedra.
- CÁNOVAS BELCHÍ, J. y CERÓN GÓMEZ, J.F. (1990): *Murcianos en el cine*, Murcia, Cajamurcia.
- CERÓN GÓMEZ, J.F. (1991): «Los inicios del cine amateur en Murcia», *Imafronte*, núm. 6-7, pp. 61-72.
- CRESPO, A. (1978): *XXV años de cine amateur en Murcia*, Murcia, CAAM.
- CRESPO, A. (1983): «Treinta años de cine amateur en Murcia», en *Certamen Internacional de Cine de Cortometraje*, Murcia, CAAM, s.p.
- SANZ, J.B. (1985): «Pequeño gran cine en Murcia», en *Cine español 1975-1984*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- TORRELLA, J. (1965): *Crónica y análisis del cine amateur español*, Madrid, Ed. Rialp.

AUDIOVISUALES

- SANZ, J.B. (1989): *El cine de cortometraje en Murcia*, Murcia, serie de televisión producida por Zine Edición de Imagen para el Centro Territorial de TVE en Murcia. La componen 13 episodios que incluyen abundante material cinematográfico. Especialmente interesantes para el objeto de este artículo resultan los capítulos V y VI («Los documentalistas»).