

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:
Flashback

Autor/es:
Garcirrubio, Cecilio

Citar como:
Garcirrubio, C. (1995). Flashback. Vértigo. Revista de cine. (12):2-9.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/43035>

Copyright: Todos los derechos reservados.
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



GLOSAS REGIONALES

Reproducciones gráficas: Un caso de responsabilidad

Desde hace algún tiempo se agudizan los intentos de hacer películas gallegas. Hemos dicho intentos porque entre lo hecho no hemos visto lo logrado plenamente y porque lo que está por ver... está por ver.

No culpamos de los males pasados a los artistas, que en algunas ocasiones fueron poco menos que víctimas de su prematura afición o de su exagerado patriotismo. Ha faltado siempre el inteligente brazo protector de los trabajos. Estas obras no pueden encomendarse exclusivamente a la iniciativa y al desarrollo individuales. Por un lado son costosas, y por otro tienen una transcendencia tal que nos hacen pensar en la cuestión de responsabilidad —de responsabilidad ante el país, ante el buen

nombre regional— el que pueden promover.

Esto afecta tanto al cinematógrafo —valga la palabra— como al fotógrafo corriente. Ya no es posible dar versiones de nuestro país como pudieron darse hace 30 años. En todo existe competencia, y ésta alcanza a las bellezas territoriales. El fotógrafo y el artista deben ir del brazo cuando salen a capturar los encantos de la tierra. No se puede disparar el obturador con la inocencia con que pudieron hacerlo nuestros padres. Entonces el punto de vista era uno para todos los fotógrafos. Así, contemplando perspectivas de hace treinta años, puede parecer que cada panorama no permitía más que un si-

Las cuatro páginas que componen la sección **HEMEROTECA**, constituyen una antología de prensa gallega de temas relacionados con el cine, de la que es autor Manuel González, director de la Escola de Imaxe e Son de A Coruña

¡¡GRANDIOSO EXITO!!

LA CASA DE LA TROYA

VERSION SONORA DE LA ADMIRABLE
ADAPTACION CINEMATOGRAFICA
DE LA NOVELA DE PEREZ LUGIN

MUÑEIRAS
ALBORADAS
FOLIADAS
ALALAS
MUSICA Y
CANCIONES
REGIONALES
GALLEGAS



Todos los gallegos deben concurrir al
CINE GLORIA
para disfrutar las inefables emociones de nuestra tierra

LA MAS FIEL Y ARTISTICA INTERPRETACION
DEL ALMA GALLEGA

Todos los días en el "Cine Gloria", Av. DE MAYO 1225

Exclusivas: S. A. C. H. A. MANZANERA — Tucumán 1460

Anuncio aparecido en la revista *Céltiga* (25-10-1930), referido al estreno de LA CASA DE LA TROYA en Buenos Aires

El notable caricato gallego Francisco Castaño Otero, que marcha a Nueva York, contratado para hacer películas. Varias de sus creaciones, vistas por nuestro redactor artístico, Castaro.



1, Retrato—2, Fumador—3, Faros—4, Calle ancha—5, Saludo—6, Vieja—7, Tapadera—8, Colgante—9, Adios, guapa—10, Pez.—11, Matando—12. Niño chupa.

De *Vida Gallega*
(10-04-1928)

tio para enfocarlo cuando todos los artifices tenían que emplazar allí sus máquinas. La consecuencia fue hacer de aquellos portafolios una obra monótona y escasamente comprensiva.

Faltó en aquellos tiempos el estudio de la psicología del paisaje. Galicia es un país de montes y árboles. Hay que presentarlo, pues, con sus invariables y pintorescas características. Y no será perfecta la reproducción gráfica en el cual, pudiendo ser, falten esos factores ornamentales.

Para que se produjese la imperfección que en punto a estas notas típicas acusan muchas de las películas modernas—no menos incompletas que las fotografías de hace treinta años—no ha puesto poca parte de culpa la precipitación con que se realizaron los trabajos de captación de las notas gráficas gallegas. Cada panorama, cada simple paisaje exigen un detenido estudio previo. La belleza absoluta se produce en ciertos días, a cortas horas, en determinadas condiciones de luz, con este o el otro horizonte. Y solo cuando la reproducción se obtuvo en las circunstancias requeridas podrá mantener, ante el paisaje exótico, una triunfante competencia.

Porque hay que advertir que fuera de aquí se estudian todas estas cosas que miran al efecto ante la curiosidad del público, y se obtiene por el "truco", si acaso es necesario, lo que aquí podemos conseguir, teniendo un poco de paciencia, que no de habilidad, por procedimientos más honrosos.

Día ha de llegar en que las exteriorizaciones gráficas sean objeto de censura lo mismo que lo es hoy un artículo político cualquiera. Mientras no llegemos a ese día, bueno será que nos preocupemos no-

sotros, fuera de toda traba oficial, en lograr que los fotógrafos y pelicularos tengan presente la responsabilidad en que incurren al reproducir de cualquier modo las bellezas de un país que puede presentarse dignamente al lado de los más hermosos y más visitados de la tierra.

Los organismos oficiales que subvencionan o pagan totalmente la ejecución de películas están ya en codiciones de poner manos a la obra.

No hablamos a humo de pajas. Es este el momento de las iniciaciones gráficas gallegas y cuanto se diga para orientarnos bien tiene que parecernos poco.

Ante todo es preciso alejar de los propósitos de exhibicionismo de Galicia los compromisos de amistad, y hasta los sentimientos de caridad, si éstos mediasen.

Galicia está por encima de todo. El interés gallego es lo primero. Y en la comunión de elementos de éste, ante todo el interés general de la patria, que no siempre puede ser compatible con el de los individuos.

Hay que hilar muy delgado. Por todas partes se extrema la perfección gráfica. El buen gusto ha hecho enormes progresos. También progresaron las exigencias del público. Y si es necesario superar al país mismo, sublimar la reconocida belleza territorial, no pueden advertirse versiones defectuosas y, en las más de las veces, no bien entendidas.

No nos referimos a nadie. Hablamos en términos generales, después de presenciar algunos fracasos que no debieron producirse nunca y temiendo que las mismas causas puedan, en lo porvenir, originar los mismos efectos. [*Vida Gallega*, 20-11-1929] ©

erofeca

CRONICAS GARCIRRUBIESCAS

El Cine, Agente de Turismo

Cecilio Garcirrubio

Sin discusión alguna, en los tiempos que corremos, es el cine el medio más eficaz de propaganda. Se trata de un espectáculo que tiene extendido su radio de acción por el mundo entero. Ya por distracción o por recurso, que la gente llena las salas de estos espectáculos. Unos acudirán con mejor voluntad que otros, y aunque sea con finalidades diversas, pero lo cierto es que las salas se llenan. Las diversas ediciones que de una misma cinta se hacen, en el transcurso de un año, dan la vuelta al mundo varias veces.

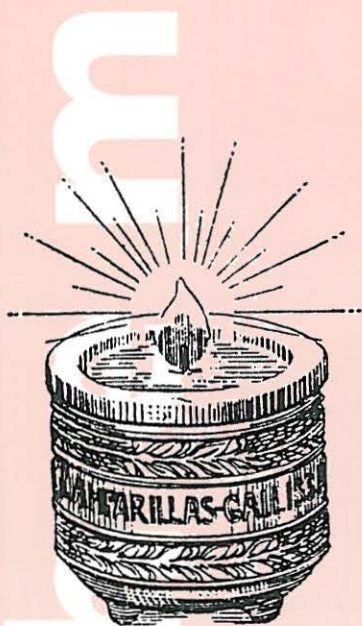
Y contándose los espectadores por millones y millones, veremos que cualquier clase de reclamo por este procedimiento sería de lo más eficaz. La propaganda por medio de carteles, no es que esté mal, pero no es una cosa perfecta que digamos. Además es ya un procedimiento tan gastado y manido que resulta cada día menos edificante. Puede un cartel estar sobre un muro por espacio de un año sin que le haya leído nadie. Y es que el público está cansado de propaganda tan monótona y rudimentaria. Esta debe hacerse discretamente, sin que se advierta.

Sin duda alguna, en España se invierte una

buena cantidad de dinero en la clase de anuncio indicado y otros análogos. No lo censuro, pero creo que sin gastar dinero puede hacerse mejor. No a pedir que el arte cinematográfico de que son la "meca" los Estados Unidos, se nacionalice en España y queramos hacernos sus magnates. Tampoco —y esto bien pudiera ser— que se rueden películas grandes, con lo cual saldríamos al paso de tanta españolada como se "cuece" por "allá" y se propaga por "acá".

Lo que quiero es más sencillo y más práctico, y algunos países ya lo han hecho con excelente resultado. Los "noticieros" de una o dos partes que suelen proyectarse antes de la película grande, pueden substituirse perfectamente por otra clase de "noticieros" que nos muestren las múltiples bellezas de nuestro país: el paisaje, la arquitectura, las joyas, las reliquias; que nos hablasen con sus estampas de la vida campesina; de la aldea; de las costumbres; de las tradiciones; del alma genuina del pueblo; de todo lo hermoso y lo bello que esta sin igual España encierra y que hasta los mismos españoles desconocemos. Esto en primer lugar, el público español lo vería con simpatía porque sería una forma de conocer su patria,

Vida Gallega (20-04-1914)



Lamparillas Gallissá

ARDEN SIN ACEITE

Duración garantida ocho y doce horas

Insustituibles

PARA LAS HABITACIONES DE LOS ENFERMOS Y DE LOS NIÑOS

Imprescindibles

PARA ARDER EN ORATORIOS Y CAPILLAS

Indicadísimas

PARA EL ALUMBRADO SUPLETORIO EN LOS TEATROS Y CINEMATÓGRAFOS

Fabricadas

por J. M. Gallissá: calle Cardenal Casañas número 5.

Barcelona

GRETA GARBO



La mujer más seductora del mundo no tolera sombra alguna en su belleza: la mirada fascinada de los hombres puede fijarse en ella, sin que descubra el menor defecto.

"Antes me hacía depilar, dice Greta Garbo, la exquisita artista de la pantalla. Hoy uso Taky que es infinitamente más agradable, más rápido y más seguro."

Taky idealiza la mujer. Use Taky sin tardanza. De venta en todas partes en forma de agua o de crema. — Tubo grande: Ptas 4,75; Tubo pequeño: Ptas 3,60; Frasco modelo único: Ptas 5,20.

Concesionario: GROLLERO, Balmes, 46 - BARCELONA.

USA TAKY

CLARA BOW



Clara Bow encarna el tipo muy moderno de la muchacha independiente, apasionada del deporte, del baile, del flirt.

Clara Bow, la deliciosa estrella de cine, usa Taky, el único método que hace desaparecer definitivamente hasta la raíz el pelo y el vello que tanto afean. Taky, crema suave y perfumada, se usa tal cual sale del tubo. Su efecto es inmediato.

Usa también el agua Taky que da los mismos resultados.

Concesionario: GROLLERO, Balmes, 46 - BARCELONA.

USA TAKY

Izquierda:
Vida Gallega (30-07-32).
Derecha:
Vida Gallega (10-11-32)

ya que la gran masa carece de recursos y no puede hacerlo de otra forma. Y por lo que se refiere al mercado extranjero, yo creo que podrían exhibirse con idéntico agrado de las gentes que admirarían a la España verídica: a una España que tiene otras cosas que toreros, gitanos y chulas de mantón y navaja en la liga; a una España que hace más que reír, beber y bailar...

El Patronato Nacional del Turismo podía encargarse de convertir esta idea en realidad. Dinero

no haría falta mucho. Y a la vuelta de poco tiempo, los derechos devengados por el alquiler de las cintas, rebasarían los desembolsos. La propaganda sería formidable, mundial. Y como hay riquezas emotivas sobradas para continuar esta clase de producciones, nada de particular tendría que a la larga de los años, se convirtiera España en un país de verdadera atracción y turismo. Lo

que hace falta es voluntad para conseguirlo. Eso es todo. [El Pueblo Gallego, 4-10-1931]

ES HOY EN EL

TAMBERLICK
El éxito de esta divertidísima opereta

FERNANDO GRAVEY
MONA GOYA en

DELICIOSA COMEDIA
MUSICAL
EN ESPAÑOL

ANDA QUE TE ONDULEN

INGENIO, ALEGRIA, CANCIONES y ORIGINALIDAD
Suntuosa presentación de un modernísimo Instituto de belleza.

o f e c e

En el último número de esta revista aparecieron, dentro de esta misma sección, unas reflexiones de urgencia acerca de *EL MISTERIO DE LA PUERTA DEL SOL*, película que acababa de ser recuperada por Filmoteca Española tras sesenta y cinco años de permanecer oculta en la buhardilla de una localidad burgalesa. Con tal motivo dedicábamos un espacio a glosar someramente las andanzas de su productor y principal artífice, Feliciano Vitores, en el que se hacía mención a que dicho largometraje sonoro —el primero de estas características realizado por nuestra industria— estuvo precedido por unas cintas de breve duración rodadas con el sistema *Fonofilm* de Lee de Forest, entre las que se conta-

Algunas precisiones sobre un controvertido filme de Gómez de la Serna

Luís Fernández Colorado

ron discursos, charlas humorísticas o actuaciones musicales. En teoría ninguno de estos títulos se conservaba, pero un paciente rastreo aún sin finalizar por diversos archivos documentales ha permitido inferir que un puñado de obras de confusa datación, aunque conocidas desde antaño, se correspondía con aquellas primitivas producciones. La más emblemática y, al mismo tiempo, la que requiere mayores apostillas historiográficas, es *EL ORADOR, LA MANO O RAMÓN*, denominaciones alternativas de un cortometraje en plano fijo de tres minutos y medio protagonizado por el escritor madrileño Ramón Gómez de la Serna. A eso van dedicadas las siguientes líneas, avance de un texto más amplio que corre en paralelo al inicio de las tareas preparatorias para la restauración de todos los fims.

La plena confirmación de que esas películas pertenecían al catálogo de la *Hispano De Forest Fonofilms* —sociedad tenedora de los derechos de explotación para la Península Ibbérica de dicho sistema norteamericano de sonido óptico— fue en gran parte anterior al hallazgo de *EL MISTERIO DE LA PUERTA DEL SOL*, pero la magnitud de esta noticia provocó que aquella otra quedara oscurecida por completo. Ni siquiera después, cuando las informaciones se fueron multiplicando a medida que el citado largometraje iba siendo exhibido en el marco de la cuadragésimo tercera edición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián y en el Cine Doré de Madrid, se hizo referencia a que detrás de esto iban a ser recuperados los demás títulos que se conservaban una vez solventadas algunas cuestiones administrativas y con la calma propia de las limitaciones presupuestarias que sufre la Filmoteca Española. No es intención del que suscribe transgredir el consreñido espacio de estas páginas ni agotar al sufrido lector con un exhaustivo recuento del material localizado, sino dejar constancia informativa de que *EL ORADOR* ha quedado integrada en su seno por tener una serie de rasgos comunes

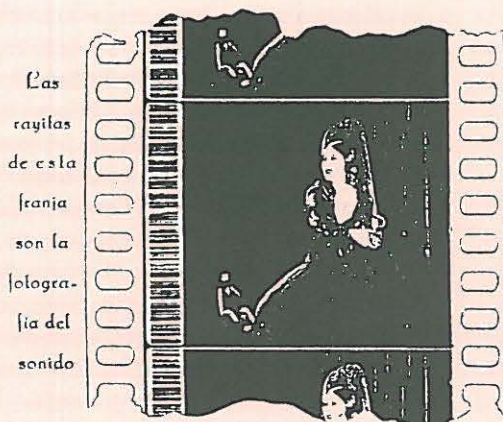
que delatan de manera inconfundible su pertenencia a ese conjunto, como a continuación iremos degranando.

Ahora bien, antes de seguir adelante detengámonos un momento a esbozar las causas por las que este cortometraje ha ido cobrando verdadera importancia historiográfica. El argumento de más peso radica en la personalidad en sí del interviniente, cosmopolita escritor de logrados experimentos literarios, receptivo aficionado y defensor a ultranza del cinematógrafo, y una persona de significada afinidad con las corrientes más avanzadas que estaban en eclosión por toda Europa. De ahí arranca un debate todavía abierto en torno a la adscripción del filme a la vanguardia, no tanto por su contenido o textura formal como por la hipótesis acerca de a quién atribuir la verdadera paternidad de un producto tan singular y, en apariencia, distante de los cánones industriales estandarizados, o sobre su presunta conexión con las sesiones del *Cineclub Español*.

Nacido en Madrid en 1888 dentro de una familia acomodada, Ramón Gómez de la Serna había manifestado unas tempranas aficiones literarias culminadas con la publicación cuando ape-

Hispano De Forest-Fonofilms S. A.

PASEO DE GRACIA, 56 - BARCELONA



PRESENTA
LA MARAVILLA

DEL
SIGLO XX



MÚSICA :: CANTOS
BAILES

nas contaba dieciséis años de su libro *Entrando en fuego* y que, al finalizar su licenciatura en Derecho, su padre decidió apoyar fundando la revista *Prometeo*, que le serviría de vehículo para continuar desarrollando su febril actividad y en la que a su vez se publicaron importantes textos como el Manifiesto Futurista de Marinetti. El máximo apogeo de su fama lo alcanzó durante las décadas de los veinte y treinta, prestigio cosechado por un indiscutible talento narrativo y por factores ajenos como sus iconoclastas conferencias, intervenciones circenses, actuaciones humorísticas o haber sido el fundador de una conocida tertulia en el madrileño Café Pombo. También manifestó un especial interés por el cine que se reflejó en su obra, como en el caso palmario de su novela de 1923 *Cinelandia*, y que de manera más concreta se plasmó en varios guiones

inéditos (uno de los cuales fue un proyecto para el entonces debutante Luis Buñuel), su aparición en el *poema documental* dirigido por Ernesto Giménez Caballero *ESENCIA DE VERBENA* (1930), osadas tomas de postura a favor de cosas tan denostadas como las películas parlantes o curiosas alocuciones de presentación como la que llevó a cabo embadurnado de negro durante la segunda sesión del *Cineclub Español*, en la que sería pasada *EL CANTOR DE JAZZ* (*THE JAZZ SINGER*, 1927).

EL ORADOR se presenta de este modo como una muestra añadida del carácter inquieto de Gómez de la Serna y de su curiosidad por el cine hablado. Sin embargo, los esfuerzos por datarla,

otorgarle una autoría precisa o por buscar una justificación a las preguntas de con qué motivo y por quién fue producida, han topado con el espeso muro de la ausencia de títulos de crédito y de datos sobre su rodaje, fecha de estreno o exhibiciones privadas. Tampoco resultaron de especial utilidad fuentes habituales de trabajo por su capacidad para aportar alguna noticia como son las entrevistas o libros de memorias de aquellos amigos y conocidos del escritor que hacia esa época —en la transición del mudo al sonoro—

Los esfuerzos por datarla, otorgarle una autoría precisa o por buscar una justificación a las preguntas de con qué motivo y por quién fue producida, han topado con el espeso muro de la ausencia de títulos de crédito y de datos sobre su rodaje, fecha de estreno o exhibiciones privadas.

tuvieron contacto frecuente con él. Teniendo que arrostrar esas dificultades, sólo era posible por parte de los investigadores el aventurar especulaciones como que dicha cinta pudiera haber sido una especie de probatura técnica de un equipo, estudio o sociedad de reciente constitución y cuyo destino no era, por tanto, el de llegar a

ser proyectada en público, o su posible ligazón con *EL ORADOR BLUFF*, un ignoto título mostrado en el susodicho *Cineclub*, sobre el que parecieron holgar los comentarios y al cual se le ha emparentado en un ejercicio no exento de cierto mecanicismo. Así las cosas puede resultar descabellada la presunción de verificar el aserto que hemos apuntado en los prolegómenos del artículo. Esto es, que el cortometraje conocido como *EL ORADOR* es en realidad una producción española registrada con el sistema *Phonofilm*. Pero existen abundantes elementos para sustentarlo que han ido apareciendo por azar o mediante una detallada revisión de documentos de variopinta índole.

CONCHITA

En el rincón más castizo

Del barrio más chulo

Que tiene Madrid

Vine yo un día a este mundo

Y al verme dijeron ¡Jesús que gachí!

Y cuando tuve mis quince años

La gente decía al verme pasar

Que yo era un ángel del paraíso

Bajado a la tierra por casualidad,

Y todos al verme pasar

Bajito solían murmurar:

Conchita de negros ojos

Que me llegó a enamorar

Si está la gloria en tus ojos,

Contigo a la gloria yo quiero marchar.

IMP. J. PALACIOS
P. PROGRESO, 2-MADRID

Para situarnos, conviene recordar de manera sucinta parte de los avatares sufridos por los rectores de la *Hispano De Forest Fonofilms* sobre los que dábamos cuenta hace unos meses desde estas páginas. Dicha sociedad había sido constituida en 1927 por Feliciano Vitores, Enrique Urazandi y Agustín Bellapart, quienes a los pocos meses decidieron dividirse el territorio peninsular ante el cariz que estaban adquiriendo los continuos enfrentamientos entre ellos. Aunque la denominación social se mantuvo en pie, desde 1928 cada uno actuó dentro de sus límites con plena autonomía y puso en marcha cuantas iniciativas consideró oportunas, atendiendo siempre a sus disponibilidades financieras y limitaciones contractuales. En líneas generales su actividad se centró en la exhibición por la mayoría de las capitales de provincia y grandes núcleos de población españoles de cortometrajes importados de Argentina o Inglaterra, y en la subsiguiente puesta en marcha de una producción autóctona de discursos, canciones regionales, relatos cómicos o extractos teatrales que fuese gradualmente sustituyendo en los programas al material foráneo.

En esas directrices se encuadraría una CHARLA HUMORISTICA DE GOMEZ DE LA SERNA rodada en Madrid por Feliciano Vitores en una fecha concreta del primer semestre de 1928. El productor burgalés hizo a lo largo de ese año infinidad de cintas que se iban agrupando en bloques como los antedichos, y entre éstos hizo especial hincapié en los discursos de miembros destacados del régimen primoriverista o de personalidades caracterizadas por su claridad de pensamiento, impecable oratoria y fama internacional (léase, por ejemplo, el filósofo José Ortega y Gasset). Este último aspecto resultaba crucial para Vitores, puesto que de un modo u otro había que encontrarles una salida comercial en Hispanoamérica que garantizase su completa amortización — difícil de conseguir en ese tercio del mercado interior que tenía adjudicado en principio — y esa era una de las maneras de superar ese lastre comparativo con respecto a un lenguaje más universal como era el de la música. La presencia como operador de Manuel Marín es dudosa aunque no descartable ya que tras su vuelta a primeros de año de un viaje por París y Berlín colaboró en varias de estas producciones, mientras que Vitores, como era habitual, debió encargarse en persona de la toma de sonido. Tampoco existe constancia de que la película de Gómez de la Serna llegase a ser estrenada por Vitores en las pantallas españolas durante uno de sus periplos ambulantes, pero sí de que al menos tres copias fueron vendidas a la *Corporación Argentina de Fonofilms* para su distribución en el país andino y de que se tanteó a otras entidades conexas de esa área geográfica.

Está fuera de toda discusión, pues, la existencia de este cortometraje, pero nada hemos dicho todavía acerca de las variadas razones por las que consideramos que es el mismo que hoy se conoce como EL ORADOR. Punto por punto serían, en síntesis, éstas:

a) *Posee características idénticas al del resto de producciones conservadas de la Hispano De Forest Fonofilms.* Con independencia de aspectos secundarios y nada rigurosos desde una perspectiva histórica como su extremada adecuación a los postulados que manejó Vitores en la selección de nombres, existen aspectos formales definitorios como la distancia existente entre imagen y sonido. En el *Phonofilm* el lector de sonido se situaba respecto a la ventanilla de imagen entre siete y trece fotogramas por delante (aunque lo más normal es que estuviese a unos doce) en vez de los veinte por detrás que acabarían por convertirse en el estándar normalizado. Este desfase provoca que, vistas y oídas con los sistemas actuales, se manifieste una acusada falta de sincronía, que en su momento no era tal por el uso de equipos adecuados. La película de Gómez de la Serna, como es obvio, entra de lleno en esos márgenes.

b) *El metraje.* Cuando desde España se envíen tres copias a Argentina, la suma a percibir se establece en función de los gastos de envío y del

número de metros facturados, por lo que es posible saber que la denominada CHARLA HUMORISTICA DE GÓMEZ DE LA SERNA medía 117'9 metros. La copia conservada en la Filmoteca Española tiene 117'6, una diferencia imperceptible que, además, puede achacarse a que la primera palabra que pronuncia el escritor entra de manera atropellada al faltar un minúsculo fragmento.

c) *El lugar de conservación.* Aunque carezca de la contundencia de los apartados anteriores, tampoco es desechable la constatación de que la cinta está depositada en los archivos de NO-FDO junto a alguna otra que ha sido identificada como *Phonofilm* y cuyas procedencias son coincidentes (en apariencia, ya que a partir de un determinado punto es imposible seguirles la pista).

Si se acepta como válidos estos argumentos para autenticar que EL ORADOR se corresponde con esa CHARLA HUMORISTICA DE GÓMEZ DE LA

SERNA, y dejando a un lado la bizantina discusión sobre cual sería su verdadero título teniendo en cuenta que ninguno de éstos lo es y que con probabilidad ni siquiera llegó a fijarse uno concreto, habría que poner aún más en solfa si cabe su adscripción a la vanguardia cinematográfica (¿o acaso tendríamos que empezar a replantarnos ese concepto?).

Acerca de esto ya existía un amplio consenso a la luz de su aspecto formal, idea que se ve reforzada por el hecho de que una productora de acusados tintes comerciales y en crisis raramente se lanzaría a experimentos de dudosa rentabilidad. El cortometraje, por tanto, tampoco tuvo nada que ver con las sesiones del *Cineclub Español*, aunque Gómez de la Serna sí participara de manera activa en ellas. Ni la figura del literato ni su conocida pasión por el cine se empuñan por ello. ☞

En lembranza de Chano Piñeiro [1954-1995]

*Reproducimos este texto de Chano Piñeiro
como recoñecemento ó cineasta galego
recentemente falecido*

Ata hai pouco, a xente viaxaba ós máis fermosos mundos arredor dun lumeiro, parlando, acenando coas mans e coa voz, inventando sons imposibles, crendo historias inventadas que a forza de repetir se fixeron reais, disfrutando da ausencia do tempo e movéndose en espazos e velocidades diferentes, seguindo a inspiración do narrador.

Eu coido que hoxe estamos a perder a nosa capacidade para saber sentir (en castelán, dise "escoitar"), para ulir, para saborear, para atrevernos a tocarnos. A nosa cultura só sabe "ver" no senso máis pasivo da palabra. A nosa vida está reducida a un constante bombardeo audiovisual. Somos rendibles perceptores manipulados polo mercado.

Non hai moito tempo, cando o cine chegaba a un pobo, a unha aldea, producíase unha máxica revolución en tódolos sentidos. O valor encantador da palabra era substituído polo vendaval transportador da imaxe. Era a arribada dun novo e descoñecido mundo onde a xente morría, sufría e ría en branco e negro. De súpeto, a nosa monotonía estoupaba, coñeciamos e compartiamos-la vida de xente nova e entrabamos na casa dos ricos e dos aristócratas, dos poderosos presidentes e das pobres prostitutas para facérmonos cómplices dos seus íntimos segredos, dos seus amores inalcanza-

bles e dos seus temores ocultos. Eles non protestaban. Moitas veces, ó noso pesar, tiñamos que acabar berrándolles que tivesen coidado porque no armario estaba agachado un home cunha pistola decidido a matalos. Non se decataban de nada. Coitados.

Daquela, cando nenos, hai douscentos ou trescentos anos, criamos nos soños, e no cine vivimos fantasías imposibles, inconfesables e irrepetibles. Quizais por iso, porque no

fondo haise que resistir e deixar de ser un neno, sigo inventando historias de amor, mundos onde retirarme, tempos descoñecidos e personaxes onde meterme para me arrastrar por noites cálidas e mares sen descubrir.

Non deixedes de inventar contos increíbles, por favor. Seguid facendo películas. Quizais sexa o único xeito de sobrevivirdes. Porque, ¿que imos facer se non temos soños?. [Publicado en *A convivencia social no Xacobeo 93*, Vilagarcía, 1994; e recollido no libro adicado a Chano Piñeiro, *A luz dun soño e outros textos de cine*. CGAI, A Coruña, 1995]. ☞

