

**pere
portabella**

**cine club
ingenieros**



INTRODUCCION A LOS ESTUDIOS
DE
NO COMPTEU AMB ELS DITS
NOCTURN 29
UMBRACLE

Estos estudios son consecuencia de un proceso de análisis de dichos films, siendo cada uno de ellos una reflexión sobre el anterior ("NO COMPTEU..." - realizado a mediados del 73, "NOCTURN 29" - a finales del 73; y "UMBRACLE" - a lo largo del 74) al igual que lo fueron la concepción de dichos films. De esta manera el proceso de "comprensión" del espectador respecto a estos tres films, viene acompañado por un proceso análogo en el posible espectador-lector.

En estos estudios hemos iniciado este proceso con la introducción en "NO COMPTEU....." de los conceptos de IMAGEN EXTERNA e INTERNA características de la propia película y en su totalidad ("ente-film"). Es decir algunas veces el espectador ante la visión de un film, debido a sus emotividades respecto al director del film, a algún actor o hecho característico (para él), le asocia correspondientemente una imagen interna creada por él; otras veces esta puede originarse de determinadas "claves" que posee el film puestas intencionadamente por el director del mismo, pero sin llegar nunca a "apoderarse" de la totalidad contextual del film.

En una primera aproximación podríamos decir que normalmente lo que realiza el espectador es la lectura de la IMAGEN EXTERNA de un film, fruto de la asociación (interrelación) directa de las secuencias en que esta formado, siguiendo el orden de proyección (de estas en el film).

En estos tres films estudiados el espectador debe efectuar la "recepción" de la IMAGEN EXTERNA para consecuentemente hacer la lectura de la IMAGEN INTERNA del film (connotación directa estructurada según el contexto del film - debido a una especial estructura cinematográfica-consecuente de análisis asimilativo) La IMAGEN INTERNA no viene totalmente definida por el (director del) film.

El propio título de la primera de estas películas: "NO COMPTEU AMB ELS DITS", ya nos da la potenciación de estas premisas, nos induce a no considerar los métodos usuales, los procesos normativizados, a no aceptar el orden lógico de la lectura cinematográfica imperante.

La importancia del análisis del título del film se hace decisiva en los de "NOCTURN 29" y "UMBRACLE", pues de su significado más intrínseco y de la valoración del número que acompaña ("NOCTURN 29" fue realizado en 1968) nace un análisis socio-político de nuestro contexto nacional.

También adquieren gran importancia los "personajes" de estos films:

NO COMPTEU.....- Mario Cabré
 NOCTURN 29.....- Lucía Bosé y M. Cabré
 VAMPIR-CUADECUR Christopher Lee
 UMBRACLE.....- C. Lee

"personajes-símbolos", cuya sola aparición ya lleva consigo la connotación en el espectador de determinadas características. Portabella los utiliza en sí mismos, "interpretándose" a ellos mismos, para consecuentemente vaciarlos u oponerlos a sus características definitorias.

Así pues resumiendo podemos decir que los tres pilares en que se sustentan estos 3 estudios son: la potenciación de la IMAGEN INTERNA, el análisis de sus títulos, y la consideración de los "personajes-símbolos". Pretenden ser estudios abiertos, donde muchas veces tan sólo se le ofrecen al lector premisas para "orquestrar" cada uno según su contexto particular, el film.

"NO COMPTEU AMB ELS DITS"

NO COMPTEU AMB ELS DITS

"Este film va a ser contado utilizando como estructura narrativa, las normas técnicas del cine publicitario y partiendo del hecho de que en la mayoría de los cines se "pasan" habitualmente una serie de filmlets publicitarios, con un orden arbitrario y sin interrupción, en un "tiempo nuevo" de proyección cinematográfica. Es decir: que cada situación o secuencia del film será tratada - en primer lugar- limitando su duración a los tiempos que rigen para la proyección de películas destinadas a espacios publicitarios, desde los 15" del Spot de TV hasta los dos minutos de película publicitaria. Y en segundo lugar, cualquiera que sea la unidad de tiempo adoptada para cada escena, la acción de ésta permanecerá siempre cerrada en sí misma. Desde la simple exposición de un gesto de "alguien" hasta el desarrollo anecdótico de "algo" que ocurre y se cuenta. Todo el sistema de cierres (cortinillas, caches) habituales en los espacios de publicidad de TV, también será utilizado como "pautas gramaticales" (...). La sucesión encadenada o suite de estas imágenes-secuencias, formarán un bloque en el film. Film que, precisamente, se basa en las "sugerencias" que puedan provocar al espectador, al relacionar imágenes y cosas que, en apariencia, permanecen aisladas "sin tener nada que ver".

De establecer estas vinculaciones y de la intención y sentido en que se orienten, resulta la "historia" de este film".

(Prólogo del guión)

Para la visión de este film debemos olvidarnos de las coordenadas generales de análisis de la mayor parte de las películas actuales, debemos abandonar la sensación o vivencia inmediata que nos comporta cada plano o secuencia (IMAGEN EXTERNA) para intentar leer la IMAGEN INTERNA del film, que nace de la articulación y análisis conjunto de las secuencias que lo componen.

Por ello establecer la posible estructura del film deviene "un" análisis no absoluto del film, fruto de una visión particular de su IMAGEN INTERNA.

Un análisis primario nos conduce a valorar tres secuencias que tanto por su magnitud en relación a las restantes como por su connotación inmediata sobresalen de las demás del film, son las sec. 13, 21 y 26.

sec.13- LA COMIDA; sec 21- FABRICA PEPSI-COLA; sec 26-AFEITADO DE CURA.

A partir de estas 3 secuencias vamos a intentar "orquestar" el film; si analizamos un poco vemos que forman el posible núcleo central de tres posibles bloques (?) de la película:

- BLOQUE 1- de la sec. 1 a la sec. 18
- BLOQUE 2- de la sec. 19 a la sec. 24
- BLOQUE 3- las sec. 25 y 27

(quedando las sec. 25 y 28 como nexos entre bloques o epílogo final)

Pasemos ahora a hacer un posible análisis de cada BLOQUE.

- BLOQUE - 1
- sec. 1- cuarto de baño
 - sec. 2- una carta (as de copas) dando vueltas sobre su eje
 - sec. 3- unas manos intentan sacar un anillo de un dedo
 - sec. 4- despegue de un Caravelle
 - sec. 5- modelo con la expresión: "Brrr!!" en la frente
 - sec. 6- caballos
 - sec. 7- sombrero de copa
 - sec. 8- antifaz, arlequín
 - sec. 9- espuma de jabón sobre un coche
 - sec. 10- huevo, una mano lo lanza sobre una pared
 - sec. 11- Anís del mono
 - sec. 12- etiqueta Anís del Mono
 - sec. 13- COMIDA
 - sec. 14- un parque, un niño descubre las piernas de una mujer
 - sec. 15- mujer calva
 - sec. 16- Mario Cabré pintando la sombra de una escoba
 - sec. 17- un telón de un teatro, una ovación
 - sec. 18- una modelo con sombrero rojo, el texto de los inventores

Este bloque es donde más primariamente están aplicadas las premisas del prólogo, componiendo una orquestación de "subvertidos" spots publicitarios (la primera secuencia ya nos da todo lo que luego vendrá, es un compendio-introducción)

Voz en off:

- H- Derrotado.....Derrotado pero no vencido.
 El hombre de hoy debe mantenerse al ritmo de la moda y sus variaciones.
 No deje que se acumule arena detrás de su puerta.
 Ganará un 50 % más de espacio interior.
 Y no lo olvide, para nosotros Vd. es lo más importante.

De la sec. 2 a la sec.12 no es más que una progresión de un mismo spot (considerado como un único ente), donde por ejemplo podemos encontrar la subversión del signo: "FOTONOVELA" en un clarísimo "SIMBOLO FALICO" (en la sec.3)

Subttulos:

- M- Me quieres?
 H- Te quiero.
 M- Igual que siempre?
 H- Como siempre.
 M- Pues desde ahora te llamarás Neptuno y yo el nombre de un pez.

Esta simbología progresará en las imágenes de las sec. 9 y 10

sec. 9

Voz en off:

- H- En el Cenit tenemos el cuadrilátero del Dragón, la Osa Mayor, y al nivel del horizonte, el Auriga cuya estrella más brillante está casi al norte. Al este está el Cisne, y al sur Andrómeda y Perseo.....

Las sec. 4, 6, 7, 8 y 11 evolucionan todas en un mismo sentido (diferente del anterior pero paralelo a él)

sec. 4

Voz en off:

- H- Despliegue un mapa bajo la lluvia.
 Coja la palabra "marchar".
 Ponga delante "me gustarfa".
 Y tendrá "me gustarfa marchar".

- sec. 6 Voz en off:
 H- La orden de prohibición de las fiestas de Carnaval data del 3 de Febrero de 1937, y todavía sigue vigente.
- sec. 7 Voz en off:
 M- ¿ Es verdad esto?
 H- No, no es verdad, pero ya se sabe que la reiteración de una falsedad convierte en cierta su aseveración.
- sec. 11 Voz en off:
 M- Civilización? Naturaleza?
 H- No hay civilización sin personas que la disfruten.
 M- Obedézcamos en todo y así no será responsable en nada.

Tanto un sentido como el otro evoluciona en la segunda parte del bloque (después de la sec. 13 de la comida)

Hay una progresión de la sec.9 a la sec. 15, si bien, no directamente de las imágenes, si del texto:

- Voz en off:
 H-... en el Cénit está Auriga. A la izquierda Perseo, Casiopea, Andrómeda y Pegaso. Volvemos a ver la Osa Menor con la Polar, el Dragón y el Cisne. A la derecha la Osa Mayor y, en parte el León, el resto del cual vemos a la izquierda.

En la otra dirección progresa pero en un sentido totalmente inverso al anterior, progresa por contradicción...

- sec. 16- pinta la sombra de una escoba en la pared, pero al mover ésta varfa la la sombra
- sec. 17- una gran ovación en un teatro.
- sec. 18 Texto (Alegre) Es Vd. capaz de distinguir un rayo de un relámpago? Que afortunada inversión. Segundos antes del final nadie crefa que podríamos conseguir aquel gol.
 (Con monotonfa) Galileo inventor del pararrayos. Franklin- inventor del telescopio.
 Montgolfier inventor del submarino.

Monturiol inventor del globo aéreo.

Edison inventor de la dinamita.

Nobel inventor del cine.....

Hay toda una incapacidad por lo "inalcanzable", una "ducha" de mentiras comúnmente aceptadas por su aire pseudo-científico (progresión final de la sec. 7: "... la reiteración de una falsedad..." y de la sec. 12: "Es el mejor, la ciencia lo dijo y yo no miento"), aceptación que llega hasta la gran ovación.

Separando los dos grupos del BLOQUE- 1 está la sec. 13 (LA COMIDA) que en una primera aproximación nos parece exterior a estas dos direcciones.

"Habitación comedor lujosamente amueblado. Un hombre maduro y de buen aspecto. Una mujer guapa y sofisticada, comen uno frente a otro, situados en cada extremo de una mesa larguísima. Un criado les pasa una bandeja con carne, les sirve vino y se vá.

El hombre que parecía estar esperando esta ocasión, deja los cubiertos, se seca los labios con la servilleta y se sube a la silla encaramándose a continuación sobre la mesa: La chica levanta ligeramente la cabeza y le mira a los ojos. El hombre maduro titubea y desiste, regresando a su silla. Ella vuelve su atención a lo que estaba comiendo. El hombre, pensativo y con la cabeza ostensiblemente apoyada en el respaldo de la silla, empieza a escurrirse lentamente hasta desaparecer debajo de la mesa. Por encima de la cabeza de la mujer asoma la del hombre acariciándole el pelo. Ella sonríe complacida. El sumerge su rostro en su larga cabellera. Unas tijeras de sastre cortan su espléndida cabellera, mientras se oye el ladrido de un perro.

El BLOQUE- 1, no es nada más que un bloque introducción a los dos restantes donde las intenciones convergen en una única.

BLOQUE- 2

sec. 19 - imágenes de guerra

sec. 20 - un sastre toma medidas

sec. 21 - FABRICA PEPSI- COLA

sec. 22 - transformación de la mujer

sec. 23 - un jeep, una playa

sec. 24 - descripción látigos

las posibles conclusiones de un análisis de este BLOQUE están muy claras.....

sec. 19

Voz en off:

Libreta de movilización militar. (Si el movilizado se incorpora al "Centro de reunión" tachará "directamente a su destino"). En el centro de reunión el portador de la libreta de movilización recibirá instrucciones para continuar la marcha hasta su destino. Los individuos que extravíen este documento y no den cuenta de ello al jefe o autoridad competente en el plazo de un mes, incurrirán en arresto hasta dos meses (Art. 416 y 417 del Código de Justicia Militar).

sec. 20

Voz en off:

M- Nunca llueve tanto sin que pare....

En esta secuencia un sastre va tomando medidas que anota en una FICHA donde constan TODAS las posibles características de un hombre-masa.... un disparo, una mano coge la ficha y la tira.... Toda la posible opresión que desprenden estas imágenes toma una proyección inmediata en la próxima secuencia (sec. 21 , FABRICA PEPSI-COLA), secuencia clave del film:

En una gran nave de planta industrial, resuenan los pasos precipitados de alguien que corre. Un hombre joven jadeando y con los músculos en tensión, se esconde tras de un montón de cajas. Parece estar atento a cualquier ruido. Se oye un tintineo de botellas ensordecedor. El hombre empieza a correr a lo largo de pasillos formados por cajones de botellas. Corre por grandes naves, entre máquinas de acero, baja corriendo por unas escaleras metálicas. Se cierran puertas a su paso, huye despavorido, con un ruido ensordecedor cada vez más intenso. Se detiene casi sin aliento, con el rostro cubierto de sudor. Una puerta se cierra sigilosamente.

(Una voz en off va repitiendo: si señora, si señor.....)

Sec. 22

voz en off:

M- 280,354,83,75...

H- la suma es 1860

M- No recuerdo si fué en Octubre o en Noviembre

Toda la incapacidad por alcanzar la libertad, por huir de la opresión quedan patentes, se personalizan en el enano de la secuencia posterior (sec.23), el cual mira sin lograrlas a unas "lindas modelos" que corren por la playa en un jeep, en una secuencia del más clásico estilo Lelouch- publicitario, luego llega un "joven apuesto" que subirá al coche (es el problema de lo IDEAL inalcanzado)... una EXPLOSION termina la secuencia.

Mientras que en la secuencia anterior se personaliza un ente ABSTRACTO como es la inferioridad delante de la opresión aceptada, en la sec. 24 "objetualizamos" la opresión (REAL) junto con sus diferentes clases:

- Voz en off: (Con sonido de látigo cada vez que empiezan a hablar)
- H- Látigo de carretero de cinta cuadrada.
Presión momentánea: 142.530 Kg.
- M- Látigo de cinta plana o rectangular.
Presión momentánea 73.300 Kg.
- H- Látigo plano o redondo.
Presión momentánea 66.870 Kg.
- M- Látigo cuadrado.
Presión momentánea 51.350 Kg.
- H- Látigo manilo redondo.
Presión momentánea 30.200 Kg.
- M- Palmeta de escuela.
Presión momentánea 2.300 Kg.
- H- Los látigos redondos o cónicos hacen más daño que los de forma cuadrada o rectangular, y tienen una anchura máxima de 7 mm. y un espesor de 4 mm. por longitud de 1,10m a 1,20 m.
- M- Con un mango liviano un látigo es suficiente para lograr su objetivo.

Ya en las sec.6 y 22 habfan pequeñas referencias a España (una en cada BLOQUE) que explotan en la sec. 25 donde un mago hace juegos de manos con pañuelos de color: azul.... rojo.

Esta secuencia es una secuencia evidentemente suelta, que hace de nexo entre los BLOQUES 2 y 3.

BLOQUE- 3

sec. 26- afeitado completo de un cura

sec. 27- a la salida de un metro un hombre se come su bigote

Estas dos secuencias están montadas una dentro de la otra (la sec. 27 en la sec.26). Quizás sea el BLOQUE más directamente español- cinematográfico... un cura preconciliar en una barbería afeitándose, una "Vanguardia" ... un señor se come su bigote, cosa que ve el cura.... continúa el afeitado de pelo (el NUNCA PASA NADA españolísimo).

Esta progresión hacia lo directamente español que culmina en el BLOQUE- 3 tiene como continuación y epílogo del film a la sec. 28:

"Cara de una modelo. De repente una peca que tiene en la mejilla derecha salta a su mejilla izquierda, entonces ella sonríe".

Voz en off:

H - Muy enfático

M - De abajo no

H - Sostenido

M - De arriba si

H - Muy animado

M - De abajo no

H - Bien marcado

M - De arriba si

H - Menos engolado

M - De arriba si

H - Más apoyado

M - De abajo no

M - Y cuando el proyector se apague no quedará más que el lienzo blanco.

"NOCTURN 29"

sec.1- beatniks
sec.2- Pierrot. Progresiva destrucción de una silla

sec.3- Jardín casa Lucía
sec.3B- dormitorio " "
sec.3C- paseo en coche
sec.4- toilette Lucía

sec.5- tormenta tropical
sec.5B- un pianista vestido de frac acaba de tocar

sec.6- desfile
sec.6B- interior de una casa, televisión
sec.7- perreras
sec.8- fútbol (Ana Ricci)

sec.9- troncos de árboles cayendo

sec.10- Club burgués (Ecuestre)

sec.11- apagón (Mario)
sec.11B- umbracle (Lucía)

sec.12- fábrica abandonada (Lucía)
sec.13- izan un armario

sec.14- Banco (Mario)
sec.15- Mario en el mar

sec.16- Jardín, rata (Lucía)
sec.17- chimenea- puro.... que estalla
sec.18- bar televisión
sec.19- partida de cartas (Lucía)
sec.19B- laberinto (Lucía)
sec.19C- un pianista tocando en mangas de camisa

- sec.20- transformación de Lucía
- sec.21- ambulancia- pianista- barca en una montaña
- sec.22- el mar
- sec.23- baile ye-yé
- sec.24- el mar
- sec.25- tiro de pichón
- sec.26- golf
- * sec.27- paseo de Mario y Lucía

- sec.28- banderas
- sec.29- aeropuerto

La lectura de esta espiral ascendente que es NOCTURN 29 considerada globalmente da lugar a varias posibles interpretaciones: visión de la BURGUESIA, visión histórica de la España de los 29 últimos años, proceso histórico de la BURGUESIA ESPAÑOLA... (visiones convergentes)

Portabella personaliza a la BURGUESIA en la persona de LUCIA BOSE (el personaje de Lucía está muy claro desde el primer momento, es "ella misma") de ahí que la visión de la burguesía nos venga dada por el recorrido de Lucía a través del film (del núcleo central del film: sec.3 a la sec. 26). La significación de este recorrido podemos también hacerla de la visión de la sec.27 (la del paseo), dado que existe una CORRELACION entre el núcleo (sec.3 - 26) y la sec. 27.

Esta VISION TOTAL de la BURGUESIA empieza con una VISION INTERNA de ella (sec.3, 3B, 3C, 4), visión sumamente descriptiva de un NUNCA PASA NADA, lo único que perturba (solo un momento y sin consecuencias) la INMOVILIDAD de LUCIA- BURGUESIA es ese hombre de cara a la pared de la sec.3C.

(Es el NUNCA PASA NADA con que había terminado NO COMPTEU AMB ELS DITS. Su causa y consecuencias (distintos controles y autocontroles: opresión individual, colectiva, alienación,...) nos vienen dados en las sec.6, 6B, 7, 8.

- sec.27 ¡Ah! ¡Moralidad!. Es bueno todo lo que sirve para mis propios asuntos. El negocio es el negocio y se acabó. La gente no ha de reflexionar, sino obedecer. Tratar de ser infalible corre de mi cuenta.....

La visión se completa con la introspección de un club de reunión burgués de ambiciones aristocráticas (sec.10), de esa burguesía progresante desde la revolución industrial, poderosa gracias a la opresión del hombre por la máquina ... la relación BURGUESIA - MÁQUINA (sec. 12) toma todo un sentido carismático, un acto de amor.

Toda esta poderosa INDUSTRIA- BURGUESIA se vé hoy en día puesta en cuestión por la nueva TECNOLOGIA (visión tecnológica de los procesos dentro de un Banco, sec.14), ambos estadios aparecen en contraposición en el film: la fábrica vacía, la actividad febril del Banco.

A esta crisis externa (adecuación a la nueva TECNOLOGIA) hay que añadir pequeñas crisis internas (sec.5, 5B, 9): diversidad de posiciones del antaño bloque uniforme, se ha acabado "algo"..., caída de determinadas normas y santones "reinantes"....

A estas dos acciones hay dos respuestas: un proceso de ineptitud y masificación en el individuo sometido a la nueva TECNOLOGIA (sec. 15), y un estar en constante estado de "vigilia", luchar en la oscuridad, ver en la oscuridad (sec.11 y 11B).

De esta idea (sec. 11B: el UMBRACLE) nace su posterior largometraje de igual título.

A esta parte puramente descriptiva de toda una CLASE de onda repercusión histórica, le sucede su proceso hacia ese callejón -sin - salida, oportunidad suprema de ese estado de vigilia....

sec. 27 "Montañas con escaleras hay muy pocas"

La sec.9 ya era un precedente de lo que "pasará", de lo que poco a poco irremediablemente "va pasando"; objetivo primario de esto es la subversión interna de la propia CLASE que en un primer estadio produzca un sentimiento de: "ya-no-todo-es-igual-a- antes", "las-cosas-cambian", que podemos encontrar en la voz en off de la secuencia posterior (sec.10), usando la imagen como contrapunto de la significación de la banda sonora (la imagen nos muestra como aún exteriormente nada ha cambiado, ha sido solo un pequeño apercebimiento sin demasiada importancia)

sec.10 " ...y siguen sucediéndose las estafas en las ventas de pisos. Aquí dicen que ascienden a millones las cifras que adeudan (deja el periódico a un lado). Antes esto no sucedía... Si ocurría que alguien renunciaba a un viaje, obtenía la devolución del billete por un procedimiento legal y eficaz. De todas maneras siempre se encuentran personas que viajan sin billete. La Empresa de Transportes se hacía responsable del equipaje y de los daños que pudieran producirse en la persona del viajero o en los bienes materiales que le acom-

pañaban. En las compañías marítimas, el caso era más complejo ya que el capitán se responsabilizaba también de los aspectos morales y de las relaciones entre los viajeros y la tripulación. Además, en algunas compañías, si el peso del equipaje no excedía a un peso determinado, que ahora no recuerdo exactamente, lo consideraba como porte gratuito en beneficio de los viajeros.... Ahora no recuerdo si esto sucedía en todas las compañías, pero en la ruta de Canarias y Guinea, no".

Este texto no es más que un canto a ciertas prerrogativas y "valores morales" ya en extinción (al ORDEN ESTABLECIDO) que conducían a una vida mejor, más

placentera (para determinada CLASE) si bien se reconoce que existían algunas "personas sin billete"; estando reservada a la ADMINISTRACION la salvaguardia de la moral.

sec.27 Lucía- Pienso si con un diploma basta

Este apereamiento (reflexión interior consecuente de que algo va cambiando) explotará en las sec.16 y 17: choque definitivo con ese mundo exterior durante tanto tiempo ignorado (oprimido) y subversión final de la principal arma opresora (la FABRICA como exteriorización y generalización de la MAQUINA, sec.12) que se filmializa en un giro de 90º de la chimenea de una fábrica hasta encadenarse con un puro que EXPLOTARA en la boca de un burgués.

El cul-de-sac a que nos ha conducido este proceso se concretará en las sec.18,19 y 19B: auto-contemplación y trampas en el juego de cartas (de Antonio Saura y A. Tapiés- la CULTURA ARTISTICA- a Lucía-BURGUESIA) que concluirá con la búsqueda de la SALIDA de Lucía en el laberinto mientras esta expectante el personaje de las sec.6 y 6B (el de los ojos de cristal) que la ha conducido allí.

La salida querrá encontrarla cambiando de máscara, dar otra imagen exterior (sec.19C y 20): el pianista de frac de la sec. 5B aparecerá en mangas de camisa, y Lucía aparecerá con peluca, nariz y bigotes postizos.

Su mejor máscara será la de estar (falsamente) COMPROMETIDA, hacer suyo el compromiso en potencia, desechando toda actuación para de esta manera anularlo (es la imagen de la BURGUESIA APERTURISTA)

sec. 27 Lucía- Me gusta ver la escena entre bastidores
Mario- ¿Y que buscas en las aglomeraciones?

Lucía- Procuro ser puntual. No quiero ser como los demás. A menudo tengo necesidad de toser
Mario- Y yo sueño muchas veces que estalla una bomba.
Lucía- Caen y caen palabras.

En la secuencia siguiente (sec. 21) el pianista acabará de tocar, cerrando definitivamente la tapadera de madera del teclado; culminando un proceso (el del ARTE y del ARTISTA frente a la sociedad burguesa) que podemos materializar en las sucesivas apariciones del pianista (sec.58, 19C y 21) intercalando en él la ya comentada sec. 19 (la del juego de cartas).

Este intento de la BURGUESIA por CAMBIAR (la APERTURA) se filmilizará en la absurdidad de una barca en medio de la montaña (sec. 21)

sec. 27

Mario- ¿Tu crees que cambiando de vestido se puede llegar a ser otra persona

El CAMBIO solo puede llegar por la in-SUB-versión total, no concretándose a pequeños casos o posturas, sino por la inVERSION de lo general, de lo abstracto:

(descripción sec. 22) Un día gris. En el horizonte el mar se confunde con el cielo. Plano sostenido.
Casi imperceptiblemente la imagen empieza a girar sobre si mismo. El mar se inclina suavemente hasta quedar totalmente invertido.
El cielo abajo y el mar arriba.

Lo mismo ocurrirá con esa juventud alienada del baile ye-yé (sec. 23), continuando el sentido del giro de la sec. 22 hasta quedar la imagen invertida (sec.24).

(descrip. final sec. 24)..... se encadena con la imagen del mar. Panorámica de izq. a der. y ligeramente ascendente de mar a cielo acelerando el movimiento hasta el barrido final.

(descrip. inicio sec. 25)

Final de la panorámica anterior. Sobre el fondo de un cielo gris y nublado, caída de palomas abatidas en pleno vuelo. Imágenes en completo silencio....

El proceso APERTURISTA (de los recientes "días grises") se ha acabado, se ha vuelto a la OPRESION GENERALIZADA de los viejos días de la OSCURIDAD.

Esta "lectura" histórica-directa que potencia la secuencia anterior es consecuencia de la visión del proceso APERTURISTA de las sec. 18 a 20.

En la primera parte de la película podemos encontrar pequeñas claves de esta lectura, por ejemplo la situación general de este NOCTURNE 29 (sec. 11 y 11B), el INSTRUMENTO eficaz de este proceso (?) histórico (sec. 5 y 6B: el desfile- ejemplo arquetípico concreto-), y la causa de su eficacia (los recuerdos íntimos directos) en la sec. 14 (la del BANCO):

"si no fuera por mi pierna, se me duerme.....
igual que a mi madre... las guerras son siempre cuestiones
de contabilidad"

Este tipo de pequeñas claves es una prolongación de NO COMPTEU AMB ELS DITS donde la lectura histórica también era de este tipo dentro de un contexto de análisis (crítica) general de una situación o un estamento social; pero ya en la parte final de NOCTURNE 29 la lectura histórica-directa será el propio (y único) contexto de la película, y partiendo de esta situación y de este análisis es como deberemos hacer la lectura de su posterior largometraje, UMBRACLE.

Ya habíamos dicho que entre la sec. 27 (la del paseo) y el núcleo central de la película (sec. 3 a 26) existía una CORRELACION; esta se intensifica en la segunda parte de la película. La sec.27 enmarca (visión retrospectiva complementaria de las claves anteriores) y progresa (análisis del contexto socio político actual) la lectura histórico-directa de la segunda parte del film.

Los recuerdos íntimos directos de un personaje lateral (Luis Ciges) de la sec. 14 sobre determinada guerra que nos podríamos aventurar a creer que sucedió 29 años antes, tienen su prolongación en el diálogo entre Mario y Lucía de la sec. 27 que nos dan la visión global histórica de "esa" posguerra.

Mario- En el colegio llevaba un delantal a rayas azules,
con cuello también azul. Los castigos no servían
para nada.
La iglesia parecía un hangar. Asoció los profesores a ideas de penitencia.

Háblame de todo lo que seas capaz de decir en

voz alta.

Lucfa- Desde niña me he visto obligada a mentir con frecuencia

Esta descripción histórico- biográfica de un mundo de "azules", Iglesia y de una cierta auto-represión progresa en:

Lucfa- ¿ Y por qué al andar adelantas el pies izquierdo?

Mario- ¡Bah!. No empecemos ahora a discutir sobre cual es el camino más digno.

Lucfa- ¿Pues qué quieres que haga? ¿ Redactar informes sobre una batalla?

Mario- Un mapa no es un lugar adecuado para escribir preguntas

(está en el aire cierta prohibición latente a poner en cuestión el pasado- la mencionada guerra- y la via a seguir en el futuro)

Al "ataque" de Lucfa a Mario de adelantar el pie IZQUIERDO al andar, Mario se auto-justificará más tarde:

Mario- ... el padre Visitador siempre caminaba adelantando primero el pie izquierdo.

La acción progresante de la sec. 18 a 20 la reencontramos en:

Lucfa- En mis recuerdos siempre me veo recorriendo salones las consideraciones de mi familia, al temor al que dirán no sé... la libertad ha de ser libertad para algo ¿ de qué sirve decir libertad sin más?

Siendo introducida por las dos notaciones anteriores: la descripción histórica-biográfica y la represión (aquí a nivel externo inmediato: la familia)

Sin embargo, como en la sec. 25, llega un momento en que parece que la historia haya dado un gran paso atrás, vuelven a resurgir las ideas y santones que ya se creían muertos....

Lucfa- había olvidado cosas que ahora recuerdo de nuevo... una barba o un bigote pueden ser motivo de disgusto
...todo contribuye a hacerme comprender que sigues
llevando la misma medalla que te dieron en el colegio

Mario- A qué no te obligaré tu papel

Consecuencia inmediata de esto es la vuelta al NUNCA PASA NADA (o mejor NUNCA DEBERA PASAR NADA) inmediato de la posguerra (sec. 3 a 4)

Mario- Escúchame, ¿por qué hemos de renunciar al tiempo que tenemos?.... De acuerdo; tal vez lo que digo no responda a las estadísticas, pero ahora adopta este criterio para que sirva de ejemplo, las cosas son así y no se cambiarán...

La evolución del núcleo central de la película, donde habíamos llegado a la sec.25 (la vuelta a la OPRESION) y la evolución paralela a ella de la sec. 27 (compendio de la lectura histórica-directa) tienen su desarrollo final en la sec. 26, tanto a nivel de estudio de CLASE DOMINANTE (la burguesía) en general, como a nivel de estudio histórico de los últimos 29 años (siempre referido al sujeto actuante: Lucfa-BURGUESIA y a su posible evolución, dejando conscientemente a parte otras CLASES en posible contradicción interna con aquella. Es decir analizando la posible transformación de la SOCIEDAD debido a una transformación de aquella CLASE).

La sec. 26 (la del golf) es la materialización del NUNCA PASA NADA imperante, es un retorno a la primera parte de la película.

El final se ha "fundido" con el inicio, por ello en el epílogo (sec. 28 y 29) se esquematiza la situación de determinadas "personas sin billete" (sec. 10) con la imagen arquetípica del EXILIO (de 29 años antes) en medio de la OSCURIDAD reinante (NOCTURN)

El proceso alternante sin solución (cíclico) que nos narra la película nos lleva a considerar sobre la elección del SUJETO ACTIVO (Lucfa-BURGUESIA), el cual debido a los compromisos históricos contraídos que le configuran su característica de CLASE solo es capaz de una SEUDO-transformación de dicha CLASE (y por su situación de la SOCIEDAD en general)

En CONTRAPOSICION a esto el prólogo de la película (sec.1) nos propone el cambio del SUJETO ACTIVO (representado por antitesis en unos beatniks en medio de un pasaje-SITUACION- muerto); beatniks que no están atados por ningún tipo de compromiso (regla moral o social), hecho que está objetualizado en sus vestimentas y en la aceptación del desnudo (en contraposición a esto en la sec.4 Lucfa oculta su desnudo cuerpo tras el cristal opaco de la ducha)

Esta secuencia inicial de la película supone una actitud crítica frente a la fabulación posterior de aquella (de todo el proceso estudiado anteriormente), esta

actitud crítica se pondrá de manifiesto en la extirpación del pincho (EXTIRPACION de determinadas normas y reglas).

La secuencia posterior (sec.2) que culmina este presunto prólogo avanza en este proceso de DESMONTAR toda la estructura de la MORAL (en el sentido más amplio) tradicional BURGUESA (objetualizada en este caso en una simple silla).

"UMBRACLE"

En cierta ocasión, tres ciegos palparon un elefante. Uno palpó su trompa y dijo: "El elefante es como una gran serpiente". Otro palpó su flanco y dijo: "El elefante es como una roca". Un tercero palpó una pata y dijo: "El elefante es como un árbol".

UMBACLE es el punto convergente de dos procesos paralelos dentro de la filmografía de PORTABELLA, procesos que puede (y debe) seguir el espectador hacia la búsqueda de un ENTE-REVOLUCIONARIO-CINEMATOGRAFICO donde el FONDO y la FORMA estén estrechamente interrelacionados.

El "aprendizaje" empieza con NO COMPTEU.....donde tomando como base unas determinadas normas narrativas cinematográficas (el "filmlet"publicitario) y vaciándolas de sus efectos usuales logra comunicarnos un "mensaje" radicalmente opuesto al propuesto de aquella determinada estructura (de un total contenido alienante). En este primer estadio de este proceso encontramos pues un cierto predominio de la FORMA (su ESTRUCTURA) sobre el FONDO.

NOCTURN 29 continua con este proceso. Aquí el FONDO es la elección primaria, la FORMA (ESTRUCTURA del film) es una evolución de la propuesta del anterior film, dejando de lado los elementos externo-primarios del "filmlet" (los cachés, cortinillas,ese dirigirse directamente al espectador, por parte del anunciador, para comunicarle "el mensaje") para continuar tomando el plano o secuencia como UNIDAD coherente (aparentemente) en sí y sin una inmediata y LOGICA (en la aceptación más común) relación con los planos y secuencias que le anteceden y le siguen. De ahí decíamos que nace la inutilidad de la IMAGEN EXTERNA que recibimos del film, ante la (búsqueda de la) IMAGEN INTERNA que nos propone el film.

El otro proceso es el emprendido con VAMPIR-CUADECUC, donde el FONDO le viene impuesto (por la película de J. Franco: EL CONDE DRACULA) aunque aceptado por el realizador, por lo cual este film nos resultará una investigación de la FORMA, si bien no predomina el análisis de la ESTRUCTURA como en los films anteriores sino el de la ESTETICA del film, vaciando este término de su sentido generalizado para proponernos una nueva solución acerca de la "belleza" de los films.

UMBACLE es pues consecuencia de esta doble evolución, que podríamos concretar en:

- a- evolución de la lectura socio-política de NOCTURN 29
- b- evolución de la lectura cinematográfica (ESTETICA) de VAMPIR-CUADECUC.

UMBRACLE deviene un INFORME de una REALIDAD mediante un determinado (por el realizador) pero abierto código (?) de signos, que ha perdido la "belleza" formal de NOCTURN para adquirir la "supra-estética" de VAMPIR-CUADECUC.

Concretando más acerca de la ESTRUCTURA de NOCTURN 29 y UMBRACLE podemos relacionarlas (en cierto modo) con ciertos esquemas de la narrativa (novela) contemporánea. Mientras que NOCTURN con su estructura a base de pequeños BLOQUES (planos o secuencias) concretos se logra edificar una UNIDAD coherente (el film); estructura en cierto modo vargasllosiana; en UMBRACLE quizás se puedan encontrar más semejanzas con la ESTRUCTURA cortazariana (Rayuela), estructura capaz de sustentar varias lecturas (diferentes proyecciones de un FONDO UNICO), pues como ya se decía al final del comentario de NOCTURN 29, una lectura histórico-directa es el único contexto del film (UMBRACLE).

La lectura de NO COMPTEU.....consecuencia directa de la de su IMAGEN INTERNA(única) evoluciona pasando por NOCTURN 29 a las posibles diferentes lecturas de la IMAGEN INTERNA de UMBRACLE.

UMBRACLE es un "film-elefante", donde cada espectador vé filmializados hechos muy concretos para él, según sea el entorno donde vive. (filmialización de la REALIDAD española de estos últimos 30 años).

UMBACLE

- S.1.- Museo de Historia Natural
- S.2.- (exterior), Parque de la Ciudadela
- S.3.- estanco
- S.4.- calle. 2 empleados de la limpieza municipal, cogen a un hombre.
- S.5.- tren
- S.6.- vagón de 1^a clase
- S.7.- trailer de lo proyectado (el museo, la caja de puros, cojen a un hombre).
- S.8.- calle
- S.9.- coloquio
- S.10- pasillo
- S.11- tienda de zapatos.
- S.12- edificio en ruinas.
- S.12.B- película antigua sobre la guerra
- S.13- payasos
- S.14- ascensor
- S.15- Christopher Lee actor
- S.16- Parque de la Ciudadela
- S.17- Museo
- S.18- habitación
- S.18.B- Escena de Amor
- S.19- C. Lee pasea por Barcelona, viejos films cómicos.
- S.20- entierro
- S.21- matadero de pollos
- S.22- entrada de un funicular en un tunel
- S.23- C. Lee leyendo en la montaña
- S.24- casa Lucía, el disco, el teléfono
- S.25- C. Lee mata una mosca

UMBACLE es ese pabellón (del Parque de la Ciudadela de Barcelona), donde crecen plantas casi en la OSCURIDAD (que salía en la sec. 11 B de NOCTURN 29) con lo cual estos dos títulos están doblemente interrelacionados: NOCTURN-UMBACLE

Como se ha dicho anteriormente NOCTURN 29 era el análisis del contexto socio-político de esa (nocturna) "posguerra" que ha sufrido España (el EFECTO); la

CAUSA: la guerra solo venia muy sùtilmente esbozada (en NOCTURN) en alguna situación de la sec. 27 (el paseo) y en una frase de un personaje episódico (Luis Ciges) en la sec. 14 (el banco):

"sino fuera por mi pierna, se me duerme.....igual que a mi madre.....las guerras son siempre cuestiones de contabilidad".

en UMBRACLE, la guerra toma la función de sujeto actuante en uno de los BLOQUES que componen el film (sec. 12 B: secuencias de archivo del film EL FRENTE INFINITO de Lazaga, 1948) dado que los sujetos de aquella película, por haber tomado solo unas secuencias, pasan a un segundo plano; personajes que rápidamente nos parecen familiares y que sin ninguna dificultad podemos "clasificarlos".

El hecho de tomar la película de Lazaga además de servir de exponente de la visión que de la guerra (10 años después de ella) tenía "una de las dos Españas", nos servirá como claro exponente de la manipulación a que puede (y ha sido) sometida la INFORMACION (aquí VISUAL: el cine) al comprobar el efecto opuesto que nos produce la visión de dichas secuencias, sùtilmente colocadas en el film.

Estas secuencias están llenas de situaciones tópicas y de personajes arquetípicos ("clasificables"): un bombardeo de un hospital "nacional".....un cura "todo bondad" (un irreconocible Adolfo Marsillach) que dice:

"a veces pienso si Dios se digna a escuchar mis sùplicas....si se da cuenta de mis palabras".

al que un militar le recuerda que lleva "un uniforme y una estrella" (gloriosa comunión Iglesia-Estado, piedra fundamental e indisoluble de uno de los dos bandos).

Militar que nos recordará al últimamente visionado en ANA Y LOS LOBOS de Carlos Saura cuando nos golpea con sus frases "reconocibles". Más tarde le dirá (al cura):

"tu puesto está aquí sin flojedades de ningún tipo".

Una misa de campaña en pleno bombardeo enemigo será su primer acto "patriótico".

Este BLOQUE de la guerra podemos considerarlo en tres secuencias

- sec. 12B (1)- el bombardeo del hospital
- sec. 12B (2)- la misa de campaña
- sec. 12B (3)- en la trinchera

si la primera es la materialización de la destrucción total que uno de los dos bandos quería someter a al otro - incluso hospitales - (siempre según la ideología OFICIAL) que se prolonga en la segunda secuencia en el intento de destrucción de la IGLESIA-RELIGION (la misa) , secuencia que se culmina con un "picado" del cura abando la hostia - hacia arriba: los aviones - (paso de un plano de inferioridad y sufrimiento, a la acción contra "el enemigo común"; la CRUZADA ha empezado).

Luego ya en plena batalla EL estará en primera línea....caerá muerto el soldado que hacia de monaguillo, e irá rápidamente a darle su bendición y....TOMARA SU FUSIL - conversión de la participación PASIVA en ACTIVA de la Iglesia Española en "la Cruzada" (Pastoral del cardenal Gomá, 30-1-37; y la Carta Colectiva del Episcopado Español, 1-7-37)-.....pero al final su "caridad apostólica" le permitirá bendicir el río, donde bajan juntos los muertos de las dos Españas.

Esta larga secuencia tiene como consecuente inmediato a NOCTURN 29 (análisis de la situación histórica de la BURGUESIA ESPAÑOLA en la posguerra hasta llegar a un inmediato pasado - finales de la década de los 60 -); toda esta REALIDAD desmenuzada paso a paso en NOCTURN 29 la tenemos filmializada en la secuencia inicial de UMBRACLE (sec. 1 - MUSEO HISTORIA NATURAL):

prolongado PG fijo del vestibulo del museo.....
 NO PASA NADA.....
 no entra nadie (del EXTERIOR)

el "bloqueo" se romperá con la presencia de Chistofer Lee - elemento EXTERIOR al "museo-España" - , este se convertirá en adelante en un "voyeur" de nuestra REALIDAD cotidiana, de situaciones muertas extrañas a él (animales disecados "cuidadosamente clasificados",reptiles constantemente vigilado por el guarda (guardia) del "museo", que le PROHIBIRA encender un puro habano....otro guarda encierra en una vitrina un nuevo animal disecado,....un manojo de llaves de "vitrinas".

*connotación chimenea-puro que explota en NOCTURN 29 (sec.)

Posteriormente (en las sec. 16 y 17) visionaremos el antecedente de la realidad-cinematográfica de la sec. 1:

exterior VACIO del museo.....

llega C. Lee

el cual será aceptado al museo previa compra de un ticket.

la realidad cinematográfica presenta la característica de acciones cíclicas interrelacionadas, reflejo de la REALIDAD ESPAÑOLA de estos últimos años, en contraposición a la espiral ascendente que era NOCTURN 29. Se podría decir que (históricamente) UMBRACLE continua donde termina NOCTURN 29.

En la sec. 2, C. Lee saldrá del museo ("idealización" del entorno donde vivimos) para recorrer dicho entorno (imágenes geográficamente definitivas: la Plaza Real, el Arco del Triunfo....) donde será espectador de pequeños hechos clasificables por su conjunto y posteriormente....(sec. 3, 4 y 8):

Sobre un sonido de un teléfono sonando continuamente (connotación que se encadenará con la banda sonora de la sec. 18 y la imagen de la sec. 24), C. Lee en un estanco compra un habano - prohibición anterior del guarda - , al salir VE a un hombre echar una carta (?) en un buzón.... dos "empleados de limpieza" con una manguera.... un seat negro que sigue al hombre que ha echado la carta lo intercepta, y bajan tres individuos que "rápida y profesionalmente," lo meten dentro del coche y se lo llevan.... (la respuesta primaria del proceso lógico intelectual del espectador es suponer que la causa, de la "ilegalidad" fue la carta..... ¿una carta incendiaria?)

....C. Lee está con una cerilla encendiendo el habano....(sec. 4) aún está encendiendo el habano....(potenciación filmica de una boca de riego) (sec.8)

Entre estas dos (la misma) acciones, el itinerario que nos propone la visión de la película nos muestra la posible subjetivación de la REALIDAD que está observando, por parte de C. Lee (sec. 5 y 6):

sec. 5.....la oscuridad

(un ruido creciente de un tren)

el tren sale del (NOCTURN) tunnel

sec. 6.....un vagón de 1^a clase (fuera la oscuridad)

una mujer madura de pelo recogido

(que en el guión la denomina LUCIA, al igual que el sujeto...de NOCTURN 29)
 un hombre está sentado FRENTE a la mujer
 ella está evidentemente nerviosa,
 teme algo
 hay una cierta tensión entre los dos
 el se decide a decirle algo.....
 el tren sale del tunel

(donde la sec. 6 puede ser la inmediata REALIDAD de la sec. 5, o bien una doble subjetivación de la misma REALIDAD).

Antes de cerrar el ciclo con la sec. 8, el film nos da unos pequeños "flash-backs" de lo hasta ahora visionado (sec. 7).

Procediendo a un análisis global de las secuencias que componen UMBRACLE nos apercibimos que hay varias de ellas cuya constante es visualizar (exteriorizar) directamente la propuesta del film: la oscuridad. Estas secuencias son:

- sec.5 - la oscuridad
un tren sale de un tunel
- sec.10- un largo pasillo oscuro
- sec.18- (al final): un largo travelling alejándonos (de C. Lee y Lucía) a través de un pasillo oscuro
- sec.22- entrada a un tunel de un funicular

tres de las cuales (5, 10, y 22) tienen como único fin potenciar la oscuridad, siendo únicamente la sec. 18 (más larga que estas otras) la que sólo propone esta lectura en su último plano.

Estas secuencias están colocadas en el film casi-equidistantes, lo cual da una cierta configuración de varios bloques (4) de estructura cíclica, ciclo que empieza en cada "secuencia - oscuridad", provocado por la secuencia inmediata en donde converge el ciclo anterior con un compendio - análisis de la REALIDAD.

Por ejemplo la sec. 9 (monólogos de Miguel Porter Moix, Arnau Olivar, Román Gubern, Joan Enric Lahosa y Miguel Bilbatua, sobre: la sociedad y la cultura de

masas, la censura estatal y la pseudo liberación opusdeista cara al exterior) reflexión sobre nuestro cine que nos "conducirá" a la "secuencia-oscuridad" inicio del siguiente bloque-ciclo. Este ciclo es una representación esquemática del anterior (sec. 12 - edificio en ruinas que se derrumba....situación pretérita que se repite en la modernidad más reciente), con la inclusión de dos secuencias exteriormente no homogéneas con la evolución del ciclo: la sec. 13, donde una pareja de payasos, en un hipotético circo donde reina la oscuridad, hacen sus números habituales, que no sorprenden a nadie. (Es la típica pareja cómica: el agosto, empavonado de atributos femeninos; y el clown, constantemente bajo la "dominación" del agosto - la clase superior -, obtenida mediante rebuscadas astucias y conseguida inmediatamente por la no-inteligencia del clown, el cual responderá posteriormente con una acción directa mediante la cual logrará neutralizar la situación).

Existe pues entre el agosto y el clown una clara relación de dominación y una constante lucha entre ellos.

La otra secuencia es la sec. 15, donde se consigue un "extrañamiento" del personaje-OBSERVADOR (C. Lee), el cual nos habla, y recita un texto, ver (1), y terminando dialogando con Portabella pidiendo instrucciones sobre lo que DEBIA hacer.

Esta secuencia sirve para potenciar dos características del film, primeramente la situación externa del observador de nuestra REALIDAD (nos recitará en inglés) y su conducción, por el itinerario que le propone Portabella, a la visión de aquella.

La función que realiza C. Lee en el film bajo la dirección de Portabella, es la que realizará el espectador del (en cierto modo "observador del") film dirigido hacia el contexto-lectura que nos propone el ente Portabella-film.

Las secuencias: 12bis - la guerra, 16-parque de la Ciudadela y 17- el museo, localizadas en este ciclo, las hemos analizado como complementación del bloque primero (bloque segundo como una derivación del primero).

La sec. 17 es la "antecedente" es el nunca-pasa-nada-museo; (análogamente el "antecedente" de la primera "secuencia-oscuridad", sec. 5 - tunel del tren, es el conjunto de las cuatro primeras secuencias, en su función definitoria-directa de la REALIDAD y como puente con NOCTURN 29)

En la sec. 18 convergen los dos "personajes" del film: C. Lee y la mujer (cabe

redundar en que no existe el personaje interpretado por C. Lee, es el propio C. Lee en su función de observador, "extrañado" en la sec. 15, que por primera vez habfan aparecido juntos en la corta sec. 14, en el ascensor; están sentados en un sofá hablando (mientras unos ruidos-llamadas-aparentemente ajenos a ellos, paulatinamente van aumentando de volumen "tapando" materialmente la imagen), saliendo ella fuera de campo y continuando la conversación... el observador observado, en este momento C. Lee pierde su función de "observador", progresando hacia la sec. 18bis donde los dos van a hacer el amor; este acto supone un intento de dominación de uno sobre el otro... él intenta ganarse a la mujer regalándole brazaletes, pendientes y anillos, después de lo cual va a finalizar su acción dominadora mediante una característica "acción vampírica" del personaje-ficción-C. Lee... pero (inesperadamente) será la mujer la que se levantará vencedora de esta lucha de elementos.

Finaliza la secuencia con un travelling lateral sobre el cuerpo desnudo de la mujer ("La Caza"-Saura) hasta los pies.....cubiertos con unos zapatos (que la mujer había comprado en la zapatería de la sec. 11 donde el acto de probarse-los toma características de RITO Tristana-Don Lope.) potenciado la imagen buñeliana de los zapatos como símbolo erótico.

En la sec. 19 C. Lee vuelve a su papel de "observador"....se pasea por Barcelona....las Ramblas, el cine Capitol, donde tantas películas suyas se han proyectado (observador de su propio personaje-ficción); entonces es cuando el film (¿subjetivación de C. Lee de la REALIDAD?) nos propone la visión de unas películas del Gordo y el Flaco, "la calle de la paz" de Charlot, de Harold Lloyd, y "Vecinos" de Buster Keaton... parece como si los "gorks" de "la calle de la paz" (ridículamente esperpénticos) fueran una premonición de "los de paisano" del final de esta secuencia que "cojen" a C. Lee, tan "rápida y profesionalmente" como los de la sec.4.

Este bloque finaliza con la sec. 21 ("antecedente" de la sec.22) donde con una música de "nivel de vida" visionamos un moderno matadero de pollos, filmialización de la opresión tecnificada producto de una sociedad (ya) evolucionada... la tecnocracia ha convertido a la opresión en algo no demasiado brutal, como era la secuencia de la fábrica PEPSI COLA en "NO COMPTEU...."

Anterior a esta hay una secuencia (sec.20):

un embotellamiento de coches (en un aparente callejón sin salida) es un entierro... hay un coche oficial una creciente discusión.
(todo bajo un sonido distorsionado)

"el embotellamiento toma caracteres enojosos para todos"

"alguien con más espíritu autoritario decide tomar la alternativa. Es el maestro de ceremonias de la comitiva funeraria quien asume el papel; de organizador para solucionar el atasco.

"un grupo de la comitiva disciplinadamente empujan el coche de C. Lee"

(extractos del guión)

no sabemos si estamos visionando una representación de una situación pasada o bien es la premonición de lo que puede ocurrir en un futuro no lejano (?) en determinados círculos de nuestra REALIDAD, dado el (también) carácter cíclico de esta, que nos hace volver a la oscuridad después de unos atisbos de luz conseguida arduamente a lo largo de muchos años de oscuridad. La LUZ. no hay que esperarla ni pedirla HAY QUE LUCHAR POR ELLA HASTA LOGRAR IMPONERLA.

Luchando hasta conseguir salir de ese UMBRACLE donde nos tienen confinados desde hace más de 30 años.

UMBRACLE.- Lloc dispost de manera que, tot donant pas a l'aire, resguardi dels raigs del sol les plantes que s'hi posen.

(Diccionari General de la Llengua Catalana-Pompeu Fabra, 1968, pág. 1696)

La "secuencia-oscuridad (sec. 22) es la de un funicular entrando en un tunel... que nos conducirá a (sec. 23) Montserrat, donde C. Lee continua realizando su función de observador ¿observador de qué?, ¿del MONTSERRAT-BURGOS ?...C. Lee está leyendo, se le acerca un monje (¿capuchino?..... SARRIA) que huye al ser descubierto por el observador dejando caer un libro (La Biblia), el cual juntará con el que estaba leyendo (Drácula).

Aquí hay una doble funcionalidad de esta acción, primeramente podemos ver la que viene condicionada por el poseedor de un libro (C. Lee), es un nuevo eslabón en el proceso de "extrañamiento" del observador; y la segunda viene tan sólo condicionada por las características de aquellos libros "per se"..... la unión de dos fuerzas hasta entonces antagónicas: La Iglesia y las (hasta abo-

ra clasificadas) "fuerzas del mal", a las que era lícito luchar contra ellas mediante CRUZADAS. Ver (2).

A la opresión tecnocrática de la sec. 21 del bloque tercero se corresponde en el último bloque la sec. 24, donde la opresión se vuelve visceral, donde una acción (reducida al acto físico) está obligada a la reiteración sin conseguir realizar la acción.....

sec 21. - la mujer sube a su casa pone un disco
(continua reiteración del sonido y la imagen)
se quita los zapatos
(atributo erótico)
telefona (en un teléfono sin número)
PP del ojo abriéndose y cerrándose (la vista)
(continua con la esquematización de la imposibilidad de... otros sentidos)
(la mano-tacto)
(la oreja- oído)

Finalmente este bloque-ciclo (el 4º), epílogo de la progresión dramática desde el 1º continuado por los bloques-paralelos 2º y 3º, concluye con una muy corta pero claramente definitiva....

sec. 25. - una mano abre un compás
(doble finalidad: esquematización del círculo-ciclo-que es nuestra REALIDAD o también una connotación del tipo objeto-arma represiva)
una mosca
una mano golpea a la mosca

.....imagen DIRECTA de la OPRESION (única en el film con esa característica) que nos devolverá a NUESTRA REALIDAD cotidiana, que en nada se diferenciará de la propuesta por el itinerario a través de la imagen interna de la lectura cinematográfica del film, a través de la imaginaria "secuencia 26".....

sec. 26. - (unos 5 minutos de duración)
imagen: LA OSCURIDAD
banda sonora: "música de nivel de vida"

.....verdadera "secuencia-oscuridad" en su sentido más amplio (cuyo "antecedente" es la sec. 25).

SI NOCTURN 29 era una reflexión (análisis histórico), UMBRACLE es un INFORME.

(1)- MONOLOGO DE C. LEE (en inglés)

- Bueno; he decidido hacer un pequeño cambio. Como actor voy a hacer algo que me ha sido preparado y que no está en el guión. Voy a cantar, porque me gusta cantar y me gusta la música. He sido cantante durante un tiempo, nunca en la pantalla. También voy a leer un poema de Edgar Allan Poe Se llama "El Cuervo"; es muy notable. Cantaré el monólogo del primer acto de "El Holandés Errante" de Wagner. Luego las "Brujas Cínicas" de la "Condenación de Fausto", de Héctor Berlioz. No hay orquesta; les pido indulgencia.

"El Cuervo" es completamente único en el idioma inglés. Tiene un ritmo y una atmósfera única. Supongo que la figura principal es un poco parecida a Edgar Allan Poe mismo. El era un hombre triste, amargado, solitario y desgraciado. Empezaba con el hombre sentado en su casa delante del fuego. Oye ruido, va hacia la ventana y abre. El pájaro entra y se para encima de una estatua que se encuentra en la habitación. Al principio, el hombre habla tranquilamente al pájaro. Enseguida se hace evidente que el cuervo sólo puede decir una palabra, que produce una histeria inmensa en el hombre. A las preguntas que hace, muy importantes para él, sobre su amor perdido, su vida, su futuro, la respuesta es siempre la misma. Debe ser el único poema en cualquier idioma, el único poema donde toda la obra fluye a partir de una sola palabra.

Si, pero usted ha dicho que cuando ha acabado la explicación hay que cortar, Sí, pero rueda.....

(Christopher canta y recita "Heversmøre")

- (2)- Siguiendo una metodología "burgasiana" encontramos que la evolucionante relación IGLESIA-ESTADO puesta de manifiesto (concretamente) en esta secuencia, cuyo intérprete es Christopher Lee, nos extiende hasta la consideración global de VAMPIR-CUADECUC (C. Lee es el nexo coherente entre ambos films). Este film es un análisis de Portabella SOBRE el film de Jesús Franco.

UMBRACLE es un film sólo recibido por (no destinado a) una pequeña élite, fenómeno grave, pues si ya su círculo de difusión es reducido, aún lo es más el de RECEPCION del film; a pesar de lo cual creo que UMBRACLE es un film válido.

UMBRACLE es un film muy difícilmente aceptado por esa maga de espectadores que van a remolque de las directrices de la crítica oficial y muy regularmente aceptada por ese círculo de promocionados "snobs" que ante la proyección de un film (o su posterior coloquio) no logran salir del "¿porqué?" ó el "¿que quiere decir?" determinados planos o secuencias, no considerando que la UNIDAD es el film y que es aquí donde deben hacerse estas preguntas que podrán ser contestadas por la visión total del film. (que nacerá de la interrelación de las connotaciones o sensaciones que le produzcan al espectador la visión de cada plano o secuencia.) También es regularmente aceptado por esos "progres" que reniegan del espíritu de Hollywood para aceptar sólo y únicamente el comúnmente llamado cine comprometido, exponente de un determinado "realismo-socialista"..... y que si es de los países del Este mucho mejor. Este círculo sólo acepta la REVOLUCION (filmialización de hechos revolucionarios) en el FONDO del film, no aceptándola en su FORMA (moviéndose en el mismo código CINEMATOGRAFICO que el usado en el cine capitalista, arquetipo: Hollywood) llegando a la contradicción de aceptar únicamente el CODIGO DE SIGNOS de la sociedad burguesa.