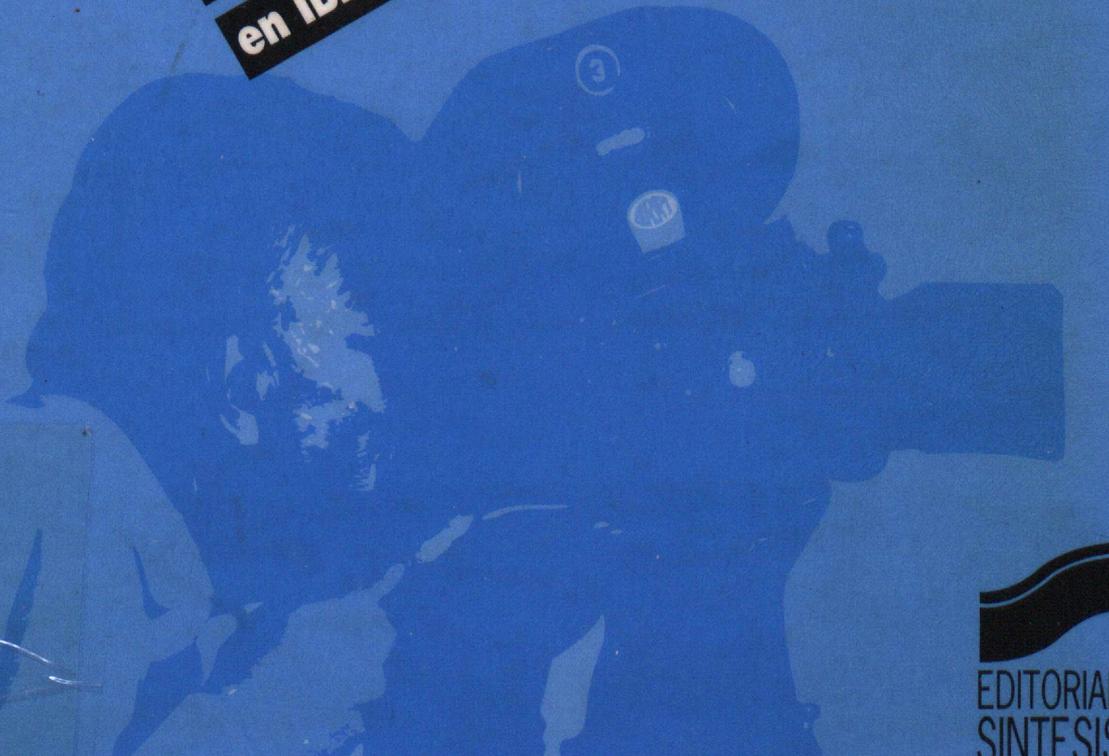


Mariano Cebrián

CINE DOCUMENTAL E INFORMATIVO DE EMPRESA.

50 años de producción de Fernando López Heptener
en IBERDUERO y NO-DO



EDITORIAL
SINTESIS

DG91
DONDE
CINE

CINE DOCUMENTAL E INFORMATIVO
DE EMPRESA.
50 AÑOS DE PRODUCCIÓN DE FERNANDO
LÓPEZ HEPTENER EN IBERDUERO Y
NO-DO

t. 293749
c. 72648118



R. 114219

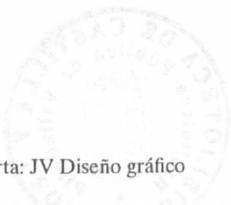
CINE DOCUMENTAL E INFORMATIVO DE EMPRESA. 50 AÑOS DE PRODUCCIÓN DE F. LÓPEZ HEPTENER EN IBERDUERO Y NO-DO

MARIANO CEBRIÁN HERREROS



GRUP DOCUMENTAL E INFORMATIVO
DE EMPRESA
20 AÑOS DE PRODUCCIÓN DE F. LÓPEZ
HEPTINER EN IBERDUEÑO Y NO-DO

MARIANO CEBRIÁN HERREROS



Diseño de cubierta: JV Diseño gráfico

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

© MARIANO CEBRIÁN HERREROS

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.
Vallehermoso, 32. 28015 Madrid
Teléfono (91) 593 20 98

Depósito legal: M-38.219-1994
ISBN: 84-7738-270-0

Impresión Lavel S.A.
Impreso en España - Printed in Spain

*A Fernando López Heptener,
In Memoriam*

A punto de concluir esta investigación fallecía el 2 de Octubre de 1993 el protagonista y objeto de estudio de la misma, Fernando LÓPEZ HEPTENER. Antes había tenido la oportunidad de leer el primer borrador y anotar con su minuciosidad habitual nuevos datos, recuerdos, apreciaciones, sugerencias y matizaciones. Salvo algunas pequeñas correcciones, se ha preferido dejar el texto tal como él lo vio y lo enriqueció.

Índice

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación ha sido patrocinada por Iberdrola. Sin esta colaboración, sin la autorización para trabajar en sus archivos escritos y audiovisuales y sin la contribución de algunos altos cargos directivos como José Luis Antoñanzas y Luis de León no habría sido posible dar un paso. La participación y entusiasmo del propio Fernando López Heptener y de su hijo Guillermo López Krahe han sido el aliciente para dedicar cantidad de horas de búsqueda en archivos y visionados de obras; la aportación de sus recuerdos, escritos y películas ha sido decisiva. También debo agradecer al director del archivo histórico NO-DO, Rafael Julián, y al técnico del mismo organismo, Juan José Castro, el apoyo y ayuda para la revisión de la ingente producción cinematográfica contenida en el mismo. Las conversaciones mantenidas con José López Clemente y Alberto Reig han sido esclarecedoras para apreciar la contribución de Heptener a las producciones de NO-DO. Fernando Pérez Puente me ayudó a indagar en los restos del archivo de los primeros momentos de Televisión Española. A todos ellos mi más profundo agradecimiento por su generosidad de tiempo y de conocimientos.

I. UN CINEASTA PARA UNA EMPRESA Y UN DIRECTIVO PARA UN REALIZADOR	27
1.1. Un cineasta de la empresa Iberduero	27
1.2. Primeros pasos en el mundo de la imagen	28
1.3. Películas de ficción como entrenamiento	30
1.3.1. "El club de las solteras" (1927)	31
1.3.2. "Una historia de papel" (1929)	33
1.4. Paso al cine empresarial en Saltos del Duero	34
1.4.1. Un cine para uso interno	35
1.4.2. Salto a la difusión externa (1932)	37
1.5. Colaboración con Fox Movietone	40
1.6. Integración de lo institucional y empresarial. Zamora y Ibañeta (1933-1935)	41
1.7. Corresponsal de DPA y LUCE durante la Guerra Civil	43
1.8. Producciones en la posguerra	46
1.8.1. El nuevo contexto del documental cinematográfico en España	46
1.8.2. Cambios en Saltos del Duero	48
1.8.3. Colaboración en "Nocturno español"	49
1.8.4. Caracteres de NO-DO	49
1.8.5. Vuelta al trabajo cinematográfico en la empresa	52
1.9. Necesitado y desarrollo de Iberduero (1944-1963)	52
1.9.1. Incremento de obras	53
1.9.2. Desarrollo del cine en Iberduero	54

Índice

INTRODUCCIÓN.....	15
• Planteamiento general.....	17
• Valor histórico y cultural.....	18
• Cine empresarial e institucional.....	20
• Objetivos.....	21
• Metodología.....	23
Notas a la Introducción.....	25
1. UN CINEASTA PARA UNA EMPRESA Y UN DIRECTIVO PARA UN REALIZADOR.....	27
1.1. Un cineasta de la empresa Iberduero.....	27
1.2. Primeros pasos en el mundo de la imagen.....	28
1.3. Películas de ficción como entrenamiento.....	30
1.3.1. “El club de las solteras” (1927).....	31
1.3.2. “Una historia de papel” (1929).....	33
1.4. Paso al cine empresarial en Saltos del Duero.....	34
1.4.1. Un cine para uso interno.....	35
1.4.2. Salto a la difusión externa (1932).....	39
1.5. Colaboración con Fox Movietone.....	40
1.6. Integración de lo institucional y empresarial. Zamora e Iberduero (1933-1935).....	41
1.7. Corresponsal de UFA y LUCE durante la Guerra Civil.....	45
1.8. Producciones en la posguerra.....	46
1.8.1. El nuevo contexto del documental cinematográfico en España..	46
1.8.2. Cambios en Saltos del Duero.....	48
1.8.3. Colaboración en “Noticiero Español”.....	49
1.8.4. Corresponsal de NO-DO.....	49
1.8.5. Vuelta al trabajo cinematográfico en la empresa.....	52
1.9. Nacimiento y desarrollo de Iberduero (1944-1963).....	52
1.9.1. Incremento de obras.....	53
1.9.2. Desarrollo del cine en Iberduero.....	54

1.9.3.	Experimentación con el cine en color.....	54
1.10.	La gran expansión: integración Saltos del Sil y desarrollo de las centrales térmicas y nucleares (1963-1972).....	57
1.10.1.	Crecimiento del mercado eléctrico.....	57
1.10.2.	Multiplicación y diversificación cinematográfica.....	58
1.10.3.	Un documentalista de empresa en NO-DO.....	58
1.10.4.	Corresponsal de Televisión Española.....	60
1.11.	Última etapa: producciones de balance de una vida (1972-1980).....	61
1.11.1.	Un aficionado con cumplimiento profesional.....	62
1.11.2.	Iberduero en imágenes: "75 años de historia".....	63
1.11.3.	Un cineasta todoterreno.....	65
1.12.	El cine como estrategia de empresa.....	67
1.13.	Explotación externa de las producciones.....	69
1.13.1.	Sesiones especiales en salas cinematográficas.....	69
1.13.2.	Repercusiones en los medios de comunicación.....	70
1.14.	El archivo audiovisual.....	72
1.15.	Reconocimientos recientes (1986-1993).....	73
1.16.	Último contacto con el cine (1992).....	77
	Notas al capítulo 1.....	78
2.	LOS DOCUMENTALES CINEMATOGRAFICOS.....	81
2.1.	Los documentales como testimonio histórico de Iberduero.....	81
2.2.	Funciones de comunicación e información empresariales.....	81
2.3.	Producciones documentales de Saltos del Duero.....	82
	"Grandes obras mundiales" (1929-1932). Del cine mudo al sonoro.....	83
	"Por tierras de Zamora" (1933). Una visión evolutiva.....	85
	"Ayer y hoy en Castilla" (1935). El documental de Zamora.....	87
2.4.	De Saltos del Duero a Iberduero.....	90
	"La presa y el embalse" (1952).....	90
	"Una central hidroeléctrica" (1954). El documental descriptivo formativo.....	92
	"Aprovechamiento hidroeléctrico del Duero" (1954). Oportunidad/inoportunidad de un acto de comunicación.....	94
	"Energía y fuerza" (El Duero y sus saltos) (1956).....	96
	"Del Pirineo al Duero. Agua y riqueza" (1957). Información general de las obras de la empresa.....	98
	"En el Ebro y en el Duero" (1958). Entorno histórico y cultural en el documental de empresa.....	101
	"El Duero y sus saltos" (1958). El documental de geografía global.....	105
	Las obras de Aldeadávila: concepción seriada de los documentales de empresa.....	105
	"El salto de Aldeadávila. Construcción" (1959). El documental de un largo proceso de actividad.....	106
	"Por tierras de Aragón. Riqueza eléctrica" (1959). Apoyo cinematográfico a otra empresa.....	107
	"Por la cuenca del Duero" (1960). El curso de un río como hilo narrativo.....	108
	"Para producir la luz" (1961). El documental de promoción de una obra en construcción.....	112

	“Crecida del Duero” (1962). Un documental para una crisis.....	114
	“Dominando al Duero” (1962). Las segundas partes más premiadas....	117
	“La presa de Aldeadávila” (1963). Seguimiento de un proceso duradero	120
2.5.	Expansión de la empresa: absorción de Saltos del Sil.....	123
	“Por la cuenca del Sil” (1964). Una visión global de un complejo de obras integradas a la empresa.....	123
	“El salto de Aldeadávila: inauguración” (1964). Un documental para atraer nuevos clientes.....	125
	“La central de Aldeadávila” (1965). La laboriosa tarea de producción y montaje de un documental.....	127
	“Y siempre la electricidad” (1965). Presentación de un servicio mediante sus aplicaciones.....	130
	“Creando electricidad” (1966). Respuesta a un mercado creciente.....	131
	“Cuando la luz llega” (1968). Una comunicación empresarial escenificada.....	131
	“De cara al futuro” (1968). El espectáculo tecnológico como impacto comunicativo.....	133
	“Cemento en Castilla” (1970). El documental sobre un proceso de fabricación.....	136
	“Una central nuclear” (1972). Sensibilización de la opinión pública.....	137
2.6.	Profesionalidad de un jubilado.....	138
	“Grandes Presas” (1973). El documental innovador de archivo y sin comentario oral.....	139
	“La gran chimenea” (1975). El documental de expresión oral sencilla y pausada.....	146
	“75 años de historia” (1976). Un resumen histórico de la producción de Heptener.....	151
	“Zamora en el tiempo” (1978). Vuelta a los orígenes y cierre del ciclo temático.....	151
	Obras inacabados: “Ayer y hoy de Zamora”, “Así canta Castilla”, “Sabotaje” (1980), “Central nuclear de Lemóniz”, “Presa de Almendra”, “Salto de Villarino”.....	152
	Notas al capítulo 2.....	153
3. LOS ANUARIOS O MEMORIAS CINEMATOGRAFICAS ANUALES.....		157
3.1.	Memoria audiovisual y memoria escrita de la empresa.....	157
3.2.	Proceso de elaboración.....	158
3.3.	Concepción de los anuarios.....	159
3.4.	Primeras experiencias.....	160
	“Noticiario 1958-1959”.....	161
	“Noticiario 1961”.....	163
	“Noticiario 1962”: El audiovisual de comunicación interna e intermedia	165
	“Creando electricidad”: El documental-anuario de 1965-1966.....	168
3.5.	Implantación y consolidación.....	171
	“Noticiario 1967”.....	171
	“Noticiario 1968”.....	174
	“Documento 1969”.....	176

“Historial 70”	179
“Noticiero 1971”	183
“Historial 72”	187
“Historial 73”	191
“Historial 75”	194
“Historial 76”	198
3.6. “75 años de historia” (1976). La historia de una empresa en imágenes.	204
Notas al capítulo 3.....	207
4. CORRESPONSALÍA CINEMATOGRAFICA	211
4.1. De los noticiarios cinematográficos a NO-DO.....	211
4.2. Creación del organismo NO-DO	212
4.3. Proceso de producción y edición de NO-DO	214
4.4. Producciones de NO-DO	217
4.5. NO-DO: una historia audiovisual de España	220
4.6. Organización y estructura de los noticiarios de NO-DO	221
4.7. F. López Heptener corresponsal de NO-DO	222
4.8. Producción de Heptener para NO-DO	224
4.9. Década de los cuarenta: nacimiento e implantación de NO-DO.....	227
4.9.1. Enfoque temático	227
4.9.2. Organización e integración de las noticias	228
4.9.3. Sección de “Imágenes”	229
4.9.4. Noticias realizadas por F. López Heptener	230
4.10. Década de los cincuenta: la gran expansión	238
4.10.1. Orientaciones temáticas	238
4.10.2. Cambio en la Dirección	240
4.10.3. Noticias realizadas por F. López Heptener	241
4.11. Década de los sesenta: Reconversión por la presencia de TVE	249
4.11.1. Relaciones de NO-DO con Televisión Española	249
4.11.2. Continuidad y renovación del Noticiero	250
4.11.3. Incorporación del color a NO-DO	252
4.11.4. Noticias realizadas por F. López Heptener	252
4.12. Década de los setenta: Crisis y extinción	259
4.12.1. Rechazo popular de NO-DO	259
4.12.2. Derogación de la exhibición obligatoria y exclusiva.....	260
4.12.3. Transformaciones	261
4.12.4. Últimos cambios y situación actual	262
4.12.5. Noticias realizadas por F. López Heptener	263
4.13. Producciones como corresponsal de Televisión Española	269
Notas al capítulo 4.....	269
5. FOTOGRAFÍA INFORMATIVA Y DOCUMENTAL.....	270
5.1. Heptener, fotógrafo creativo	271
5.2. Funciones de la fotografía en Iberduero	271
5.3. Normas de estilo de la fotografía en Saltos del Duero.....	272
5.3.1. Consideraciones generales	272

5.3.2.	Síntesis de propuestas	277
5.4.	La fotografía en la comunicación empresarial	278
Notas al capítulo 5.....		279
6.	LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMO ESTRATEGIA COMUNICATIVA DE EMPRESA.....	281
6.1.	Concepción de la producciones audiovisuales	281
6.1.1.	Planteamiento de la producción cinematográfica	281
6.1.2.	Delimitación entre documentales, anuarios y noticias	284
6.2.	La producción de noticias	286
6.3.	Guiones	288
6.4.	Una práctica de realización audiovisual.....	289
6.4.1.	Elaboración de los planos y movimientos de cámara	289
6.4.2.	Iluminación	291
6.4.3.	Montaje.....	292
6.4.4.	Bandas sonoras.....	292
6.5.	Economía de planos y de producción.....	293
6.6.	Pensamiento de Heptener sobre el documental	295
6.6.1.	“El documental industrial”	295
6.6.2.	Declaraciones de 1962	296
6.6.3.	“Los problemas del documental técnico-industrial” (1974)	297
6.6.4.	“El documental técnico-industrial”.....	298
6.6.5.	“Finalidad de las películas de Iberduero”	300
6.7.	F. López Heptener visto por otros autores.....	301
6.7.1.	Alfredo Marqueríe: “El documental cinematográfico como obra de arte” (1963).....	301
6.7.2.	José López Clemente: “La industria y el cine” (1965).....	302
6.7.3.	<i>El Correo de Zamora</i> : “Breve conversación con el gran artista de la cámara” (1973)	303
Notas al capítulo 6.....		305
7.	FILMOGRAFÍA Y GALARDONES.....	307
	BIBLIOGRAFÍA.....	313

PLANTEAMIENTO GENERAL

INTRODUCCIÓN

La presente obra es una aportación a la historia del primer centenario del nacimiento del cine con un tema lamentablemente demasiado abandonado. Los investigadores de cine se han centrado en la historia y en los directores que han seguido la línea de la ficción fílmica. Sin embargo, a lo largo de los cien años de existencia del cine se observa otra corriente abundante de producciones de reportajes y de documentales que apenas ha sido objeto de estudio; y cuando los historiadores se concentran en ella se refieren fundamentalmente a los documentales de los grandes cineastas.

Dentro de la línea realista del cine existe una dimensión más olvidada aún a pesar de contar con una producción copiosa y una presencia social importante. Se trata del cine, y posteriormente del vídeo, que ha ido generándose en el interior de las empresas e instituciones. Unas entidades que además de ser patrocinadoras se convierten en productoras directas con sus propios realizadores o bien mediante encargos externos.

En la actualidad se celebra anualmente un Festival Internacional de Cine Industrial que va por las XXXV convocatorias¹. En España hubo otro Festival Nacional de Cine Industrial que duró desde 1963 hasta 1977, así como el Festival de Cine Documental y de Cortometrajes de Bilbao² desde 1959 hasta la actualidad. Enlazando con el Festival Nacional de Cine Industrial, tras una fase de transición, se erigió en 1987 la Muestra Nacional de Cine y Vídeo Industrial -posteriormente denominada de Empresa- organizada por la Confederación Española de Organizaciones Empresariales (CEOE). También dentro del País Vasco viene convocándose el Certamen de Vídeo Empresarial e Institucional organizado por el Ayuntamiento de Vitoria desde 1988³.

Estas convocatorias internacionales y nacionales dan idea de la importancia que en el ámbito institucional y empresarial se concede a esta manifestación audiovisual para darse a conocer en sus acciones de comunicación interna con los trabajadores y directivos, de comunicación intermedia con sus filiales, accionistas y proveedores y de su comunicación externa con clientes, usuarios y, en general, para sus relaciones con la sociedad.

Durante las últimas décadas también han empezado a proliferar las Direcciones o Departamentos de Comunicación en el seno de las empresas e instituciones para integrar los tradicionales Gabinetes de prensa, Departamentos de publicidad y de relaciones públicas. Dentro de estas Direcciones esta vez se da mayor importancia a la aparición de los medios audiovisuales para todos sus estratos⁴. Ya no se trata sólo de los clásicos spots publicitarios y publicitarios, sino de otras modalidades comunicativas con nuevos alcances para promover la propia identidad de la empresa, informar de procesos de fabricación, de sus servicios y de sus trabajos, para la formación y, en suma, para todo aquello que esté relacionado con la entidad. Es casi que nace como registro del trabajo y actividades de una empresa y algunas como memoria histórica

PLANTEAMIENTO GENERAL

La presente obra es una aportación a la conmemoración del primer centenario del nacimiento del cine con un tema lamentablemente demasiado abandonado. Los investigadores de cine se han centrado en la historia y en los directores que han seguido la línea de la ficción fílmica. Sin embargo, a lo largo de los cien años de existencia del cine se observa otra corriente abundante de producciones de reportajes y de documentales que apenas ha sido objeto de estudio; y cuando los historiadores se concentran en ella se refieren fundamentalmente a los documentales de los grandes cineastas. Dentro de la línea realista del cine existe una dimensión más olvidada aún a pesar de contar con una producción copiosa y una presencia social importante. Se trata del cine, y posteriormente del vídeo, que ha ido generándose en el interior de las empresas e instituciones. Unas entidades que además de ser patrocinadoras se convierten en productoras directas con sus propios realizadores o bien mediante encargos externos¹.

En la actualidad se celebra anualmente un Festival Internacional de Cine Industrial que va por las XXXV convocatorias². En España hubo otro Festival Nacional de Cine Industrial que duró desde 1963 hasta 1977³, así como el Festival de Cine Documental y de Cortometrajes de Bilbao⁴ desde 1959 hasta la actualidad. Enlazando con el Festival Nacional de Cine Industrial, tras una fase de transición, se creó en 1987 la Muestra Nacional de Cine y Vídeo Industrial –posteriormente denominada de Empresa– organizada por la Confederación Española de Organizaciones Empresariales (CEOE)⁵. También dentro del País Vasco viene convocándose el Certamen de Vídeo Empresarial e Institucional organizado por el Ayuntamiento de Vitoria desde 1988⁶.

Estas convocatorias internacionales y nacionales dan idea de la importancia que en el ámbito institucional y empresarial se concede a esta manifestación audiovisual para darse a conocer en sus acciones de comunicación interna con los trabajadores y directivos, de comunicación intermedia con sus filiales, accionistas y proveedores y de su comunicación externa con clientes, usuarios y, en general, para sus relaciones con la sociedad.

Durante las últimas décadas también han empezado a proliferar las Direcciones o Departamentos de Comunicación en el seno de las empresas e instituciones para integrar los tradicionales Gabinetes de prensa, Departamentos de publicidad y de relaciones públicas. Dentro de estas Direcciones cada vez se da mayor importancia a la aportación de los medios audiovisuales para todas sus estrategias⁷. Ya no se trata sólo de los clásicos spots publicitarios y publirreportajes, sino de otras modalidades comunicativas con nuevos alcances para promover la propia identidad de la empresa, informar de procesos de fabricación, de sus servicios y de sus trabajos, para la formación y, en suma, para todo aquello que esté relacionado con la entidad. Es cine que nace como registro del trabajo y actividades de una empresa y además como memoria histórica

de la misma. Se aprecia una intensa expansión del cine y más recientemente del vídeo en las empresas como lo manifiesta el número ingente de producciones anuales, la mejora de la calidad y la fuerte inversión en las mismas.

Es en este marco comunicativo donde cobran actualidad los trabajos efectuados a lo largo de la historia del cine relacionados con el mundo de las empresas e instituciones. Es lógico, pues, que se eche una mirada hacia atrás para apreciar tales aportaciones.

VALOR HISTORICO CULTURAL

Iberduero (primero bajo la denominación de Saltos del Duero y en la actualidad, tras la fusión con Hidroeléctrica Española, con el nombre de Iberdrola) ha sido la empresa pionera en estas producciones cinematográficas, la que ha mantenido una larga trayectoria desde las primeras producciones fechadas en 1929 y la que ha conseguido conservar sus archivos hasta nuestros días. Y dentro de Iberduero ha sido el empeño de un empleado de la misma, Fernando López Heptener, quien además de haber realizado toda la producción se ha esmerado en el mantenimiento de los fondos y de la obtención de un rendimiento continuo para sucesivos documentales de la propia empresa. Es una personalidad que plasma en sí la evolución de lo que ha sido esta modalidad de producción audiovisual y que conserva en su memoria todo lo que ha sido la aportación de Iberduero a la historia del cine.

El presente trabajo es también en parte la historia de la empresa que se ha ido elaborando en imágenes desde los primeros años de su inicio⁸. La amplia producción cinematográfica constituye un documento de la misma. Las imágenes, al valor que tienen por sí como representativas de una realidad, incorporan un valor histórico. Las imágenes describen paso a paso, año tras año, los grandes momentos de la mayoría de las construcciones de Iberduero. Hacer una revisión de las mismas es recuperar icónicamente la vida de la empresa. Una vida parcial, puesto que las imágenes en su momento tampoco trataron de hacer la crónica global de todas las actividades de la empresa, sino sólo de aquellas que tuvieran un lado espectacular y original para el cine. Nada se dice apenas, por ejemplo, de los trabajos para conquistar nuevos mercados, del servicio a los clientes, de la facturación y demás burocracia.

La exhibición de las imágenes en las Juntas Generales de Accionistas o en las salas cinematográficas solían ir acompañadas de un folleto en el que se describía con bastante detalle el contenido de las mismas. Con objeto de que el lector, sea un miembro de la empresa actual, Iberdrola, sea un profesional de comunicación de cualquier otra empresa, o simplemente cualquier interesado, pueda seguir y comparar unas producciones con otras, se ha recogido aquí el contenido de los folletos de mayor interés⁹. De este modo podrá apreciarse la minuciosidad de aspectos que cada relato contiene.

En la obra se recogen además algunos documentos como cartas, artículos de periódicos y conversaciones referidos a las producciones audiovisuales. Con las imágenes y con estos testimonios podrá apreciarse el proceso de las obras y de la empresa. Será de buen servicio histórico para Iberduero y para la nueva Iberdrola y en gran medida una memoria histórica, aunque el objetivo no es tanto la historia cuanto el análisis de las obras cinematográficas producidas.

Iberduero ha sido una empresa que por su importancia económica, por su penetración social y por el conocimiento público que de ella se tenía despertó interés en los políticos de su tiempo y, en consecuencia, posee imágenes históricas y únicas de tal

manera que cuando se ha querido reconstruir la historia en imágenes de España ha habido que acudir a sus archivos para recuperarlas. En los documentales realizados por Fernando López Heptener aparecen algunos momentos de la Monarquía de Alfonso XIII, de la II República, de la época franquista y de los inicios de la transición a la democracia actual. En ellos están presentes las personalidades de cada época que acudían a visitar las obras. Es un valor que realza el patrimonio histórico de la empresa. Es precisamente el valor histórico y cultural, que en la actualidad tanto airean las empresas, lo que le da el marchamo, originalidad y relevancia entre las demás. No es de extrañar, pues, que las actuales Filmotecas públicas quieran disponer de copias de estos fondos.

A estos valores históricos de las imágenes hay que añadirles la posibilidad de uso que mantienen en la actualidad. A lo largo de estas páginas se destaca la función que han cumplido en cada momento en la estrategia comunicativa de la empresa. En la actualidad existe una tendencia generalizada a utilizar producciones audiovisuales para mostrar a los recién incorporados a la empresa la historia, campos de acción y organización de la misma. Con los fondos de producciones que dispone en la actualidad Iberdrola puede cumplirse sobradamente este objetivo; es una nueva explotación de las imágenes que hay que añadir a las múltiples que la empresa ha ido exprimiendo durante tantos años. La investigación presente, como ordenación y análisis de las obras, será un apoyo más para estas acciones comunicativas y de integración de las nuevas generaciones en la cultura de la empresa.

Las imágenes recogidas en las películas ofrecen permanentemente el transfondo y los entornos de las construcciones realizadas por Iberduero. En ellas aparecen cantidad de pueblos, tanto de aquellos que quedaron hundidos debajo de las aguas de algún embalse como de otros próximos a las riberas de los ríos. Por ellas desfilan las personas de cada época con sus atuendos, en sus trabajos cotidianos y en fiestas, los paisajes rurales y urbanos, los monumentos artísticos y las evocaciones históricas de las tierras. Es decir, un transfondo de cultura histórica y del momento en el que se captan, todo lo cual aporta un valor documental mayor de la España de etapas anteriores. Son imágenes que con el transcurso del tiempo adquieren mayor relieve como referencia histórica de la empresa y del país. Constituyen una enciclopedia audiovisual de geografía, de arte, de literatura y de historia.

Y en particular de la historia de Castilla y León. Ríos, tierras, ciudades, pueblos, paisajes y en general el recuerdo de la historia de esta Comunidad están permanentemente presentes. Entre todas las provincias castellano-leonesas destaca Zamora como lugar de vida del autor y de parte de las grandes obras desarrolladas en el Duero. Ningún otro archivo ni filmoteca guardan tanta información audiovisual sobre estas provincias como el de la actual Iberdrola¹⁰. Este hecho la convierte en el gran fondo audiovisual de Castilla y León, una tierra que ha tenido muchos poetas que la cantarían y que en nuestro siglo ha contado con un cineasta, López Heptener, un andaluz llegado de Ecija y enamorado de Castilla como otros muchos andaluces, que la ha plasmado en imágenes.

Aunque en menor cuantía también existen unos fondos valiosísimos sobre Galicia, en particular de los entornos de la cuenca del Sil, y sobre el País Vasco, Navarra y Aragón, en especial de las zonas colindantes con los afluentes y con el propio río Ebro. Es algo bastante desconocido en la actualidad, pero ahí están los fondos documentales para su rentilización.

Muchos años después Televisión Española realizó la serie "Los ríos" con gran éxito en su momento y en la actualidad, especialmente por su posible aplicación educati-

va y como testimonio histórico de los pueblos y ciudades por donde pasan dichos ríos¹¹. Pues bien, en los archivos actuales de Iberdrola pueden encontrarse valores similares de etapas anteriores.

CINE EMPRESARIAL E INSTITUCIONAL

El tema que se aborda en esta publicación se centra en las producciones realizadas al margen de las campañas publicitarias de la empresa. Es un cine claramente diferenciado de la publicidad en el sentido tradicional, lo cual no quiere decir que en ciertos momentos algunas producciones hayan funcionado de manera similar a los spots publicitarios o a los publirreportajes como ha sucedido, por ejemplo, con la producción *Crecida del Duero*. Se trata de una película cuyo contenido muestra los desastres producidos en la presa de Aldeadávila por las lluvias de 1962 y la superación rápida de los mismos. Ante la catástrofe sufrida la repercusión negativa en la Bolsa fue inmediata. Pero el pase del documental por todas las salas cinematográficas en el que se mostraban las imágenes de la reanudación del hormigonado en la presa contribuyó a que la Bolsa recuperara su confianza en Iberduero de manera rápida.

Estas producciones se diferencian de la publicidad por su enfoque, por el destinatario y por los tratamientos. Están más próximas a la concepción de los documentales que a la de la publicidad audiovisual.

Son producciones realizadas por una empresa ajena al sistema cinematográfico. Es la primera experiencia en España de la dotación de equipos técnicos suficientes y de un experto para realizar el cine que necesita. En la actualidad varias de las grandes empresas suelen contar con un Departamento de producción audiovisual, pero en los momentos en que lo hizo, primero Saltos del Duero y luego Iberduero, era algo totalmente inusitado. En general, cuando una empresa quería contar con unas imágenes propias contrataba los servicios de una empresa productora para que se lo realizara¹².

Estamos, pues, ante una vertiente de la historia del cine bastante desconocida o al menos olvidada por los historiadores. En la revisión que se ha efectuado de las publicaciones apenas se han encontrado referencias a este campo cinematográfico. Todavía en la actualidad se sigue olvidando. Sólo algún trabajo que otro, cuando aborda la industria del cine o cuando se hacen valoraciones globales del mismo, menciona, de pasada, este hecho a pesar de que si se analiza con un poco de detenimiento se aprecia que es uno de los campos que más sostiene la frágil infraestructura industrial cinematográfica española por los encargos externos que efectúan las empresas e instituciones, además de mantener una producción regular interna de más de quinientas obras anuales, de ser el centro de formación práctica de muchos profesionales de los diversos trabajos cinematográficos y de promover la renovación de los equipos técnicos en el mercado.

Fernando López Heptener ha sido uno de los pioneros de esta modalidad de producción. Siempre trabajó aislado del sistema con sus propios equipos y los servicios prestados, a partir de su fundación, por el organismo NO-DO.

Examinamos un cine peculiar. No se trata de un cine de pura creatividad según el sentido imaginativo y estético de un autor, sino que tiene que estar en función de unos objetivos de empresa, de las exigencias de unos contenidos y de los diferentes públicos al que vaya destinado. Se sitúa dentro de las estrategias de comunicación de una empresa tanto para el interior como para el exterior. Por la época en que se producen las primeras películas no puede hablarse de una planificación estratégica; se realizan

con un objetivo muy recortado. Poco a poco se amplía a otras finalidades y desde la perspectiva actual puede apreciarse que se desarrolló toda una auténtica estrategia de explotación de las imágenes al servicio de la empresa, aunque el autor no lo diseñara de manera global. Lo realizaba por pura intuición.

Durante los años que se analizan fue el cine, dentro de los medios audiovisuales, el gran motor de la comunicación de las empresas. Justo en el momento en que López Heptener deja de producir es cuando se inicia la penetración del vídeo hasta que poco a poco va desplazando a la técnica cinematográfica. En la actualidad el cine ha decaído en las empresas como sistema de producción, de difusión y exhibición, salvo para trabajos muy especiales de alta calidad¹³. Es difícil que una sala de cine incorpore documentales de empresa a su programación.

También la televisión tiene grandes reservas sobre las obras audiovisuales de empresa por la sospecha de publicidad encubierta que puedan llevar. En consecuencia, la producción audiovisual de empresa busca otros canales de propagación como las redes de distribución por quioscos, sesiones especiales en la empresa, distribución gratuita, etc. López Heptener, además del uso y explotación interna de sus trabajos, supo aprovecharse de la red de distribución del organismo NO-DO para su exhibición en las salas cinematográficas, así como del Noticiero para incorporar, cuando le era posible, imágenes sobre Iberduero.

Se trata de un sistema de explotación parcialmente diferente al de las producciones de ficción e incluso al de los demás tipos de documentales. Son las peculiaridades, también en esta faceta, que dan al cine empresarial e institucional otra función distinta a los restantes. Y tal vez ya irrepetibles por los cambios de circunstancias que se han producido durante estos veinte últimos años.

La estrategia comunicativa de explotación de las producciones cinematográficas consiguió un avance más al beneficiarse de la penetración popular de otros medios de comunicación como en aquel momento eran la prensa y la radio. Ya en la etapa de las producciones de Saltos del Duero los periódicos se hacían eco de los estrenos de los documentales, no sólo los de cobertura local de Zamora, sino también los editados en Madrid. Fue, sobre todo ya en la época de Iberduero, cuando estos estrenos alcanzaron mayor presencia en la información de periódicos y emisoras radiofónicas.

Cada Delegación de la empresa en las diversas provincias donde estaba ubicada contrataba salas de cine para organizar una sesión especial a la que se invitaba muy personalmente a los directores y redactores de estos medios. Aunque no se descartaba a las revistas especializadas de cine, se buscaba, sin embargo, a los medios de información general ya que de lo que se trataba era de llegar al gran público consumidor de electricidad y de accionistas del momento u otros potenciales clientes.

El objetivo perseguido se conseguía doblemente. Los medios de información daban noticia de que se iba a celebrar la sesión de estreno del documental con los datos que aparecían en el folleto. Y una vez estrenado se difundía una crónica del acto siempre muy elogiosa y con grandes agradecimientos a Iberduero por la invitación. Estos actos se calificarían hoy día de relaciones públicas y de comunicación netamente de publicidad empresarial. En aquellos momentos, al amparo de un acto social, se conseguía una gran propaganda a un costo muy bajo.

OBJETIVOS

El objetivo que se ha propuesto esta obra es presentar los resultados de la investigación de los cincuenta años que Fernando López Heptener desde dentro de la

empresa Iberduero ha dedicado a la realización de obras cinematográficas documentales e informativas industriales y la aportación a la historia del cine desde el interior de una empresa y, en particular, la aportación al uso y aplicación del cine a los procesos de comunicación corporativa. Es un valor comunicativo y cultural que Iberduero aporta a la sociedad.

En una investigación que efectué con anterioridad encomendada por la Ceoe sobre la situación actual del cine y del vídeo empresarial e institucional en España¹⁴ pude constatar con cierto descorazonamiento la pérdida mayoritaria de lo que había sido la producción en las empresas españolas durante los últimos años. Afortunadamente pude encontrar a Fernando López Heptener quien me apercibió de lo que Iberduero había realizado en este campo.

En el proceso de aquel trabajo pude apreciar que en el folleto que se publicaba de cada edición del Festival de Cine Industrial aparecía reiteradamente su nombre entre los premiados. Con motivo de la organización de las Muestras de Cine y Vídeo Industrial se consiguió dar con él en Zamora y se le invitó a que formara parte del Jurado de la V edición de la Muestra celebrada en junio de 1991. Fue el primer contacto personal con él. A partir de aquel momento tuve ocasión de ver bastantes producciones suyas juntos en las que me iba comentando las dificultades y esfuerzos que tuvo que realizar para conseguirlo. El interés que me despertaron aquellas producciones me llevaron a ocuparme de todo su trabajo cinematográfico.

Por aquella época preparábamos el IV Certamen de Vídeo Empresarial e Institucional del País Vasco. En la edición anterior se había hecho una revisión de las obras del joven realizador Antonio Cano por su gran renovación y creatividad¹⁵ y para la nueva se había pensado en hacer una exhibición retrospectiva de lo que había sido el cine de empresa. Inmediatamente se pensó en Fernando López Heptener; teníamos concentrada en su persona la trayectoria del cine empresarial. Fue el momento de una mayor profundización en su obra¹⁶.

A raíz de estos encuentros surgió la idea de hacer una revisión y una investigación a fondo de la aportación a la historia del cine de esta modalidad. Y para ello se contaba con la empresa y con el autor pionero y con la ventaja añadida de disponer de los archivos bien conservados desde la primera captación de imágenes en 1929 hasta el último documental realizado en 1978. Empresa y autor formaban una unidad inseparable para esta cuestión.

Para la realización de este trabajo he contado con la enorme ayuda de Iberdrola al ponerme sus archivos audiovisuales y su historia escrita a mi disposición. Y, sobre todo, la colaboración permanente del propio López Heptener, apoyado y reforzado por su hijo Guillermo López Krahe, con sus propios archivos, sus notas y contactos y con la memoria siempre fresca de las vicisitudes de cada obra.

Aunque el trabajo se centra en una empresa no por ello pierde transcendencia, pues a través de ella y de la correspondiente contextualización se trata de reflejar este aspecto, parcial indudablemente, pero de interés para la historia del cine y de la comunicación empresarial en España. Es un caso emblemático.

El resultado trata de ser también una aportación a la historia de la comunicación corporativa y a la cultura. Si en estos momentos se observa el cambio de orientación de las empresas e instituciones a vincularse a actos de relevancia cultural mediante el mecenazgo, el patrocinio y otras modalidades como alternativas a la publicidad por su enganche popular, aportaciones de este tipo llevan consigo una fuerte carga de admiración y de prestigio sociales. Se trata de dar a conocer lo que Iberduero ha hecho a lo largo de una historia prolongada de aportaciones a la cultura. Se pretende, en definiti-

va, difundir entre investigadores, intelectuales y aficionados al cine, y a la sociedad en general, lo que desde una empresa y una persona se ha hecho por la historia comunicativa y cultural de un país.

El interés surge desde el ámbito universitario, y desde una Facultad como la de Ciencias de la Información, que se dedica no sólo a preparar profesionales de la realización audiovisual, del periodismo y de la publicidad, sino también a investigar los diversos campos de la comunicación y de cada uno de los medios que la componen. El trabajo presente permitirá descubrir a los alumnos y a los investigadores una faceta bastante olvidada y atraer su atención hacia ella con ejemplos de producciones y de personas que le han dedicado su vida.

METODOLOGIA

Se ha buscado mantener en todo momento la rigurosidad de la metodología científica junto a una claridad de exposición para una lectura más atractiva. Para ello se ha acudido en primer lugar a las fuentes directas y primarias: los archivos, donde se encuentran recopiladas todas las producciones de la empresa para efectuar el visionado analítico minucioso de cada una de ellas¹⁷. Para recabar más datos se ha indagado también información de los folletos que acompañaban su difusión, formas de explotación y usos posteriores para otras producciones como NO-DO y series de TVE.

Un trabajo importante ha sido el de recabar información del realizador de las mismas, Fernando López Heptener, a través del visionado conjunto con él de algunas producciones para captar los comentarios, referencias circunstanciales, objetivos y problemas de realización. También se han efectuado algunas entrevistas en profundidad a personalidades cinematográficas de cada uno de los momentos estudiados en las que se ha recogido su visión global del proceso del trabajo realizado en Iberduero durante los cincuenta años que ha dedicado a esta faceta.

Con objeto de apreciar el trabajo de Iberduero y de Heptener el estudio intenta situar el tema en el marco de la producción audiovisual de la época. Es una manera de destacar la aportación paralela a la historia del cine. Para ello se han revisado las publicaciones generales realizadas con anterioridad, así como algunas de las producciones próximas para rastrear las aportaciones originales del autor.

Precisamente en el homenaje que se le dedicó dentro del IV Certamen de Vídeo Empresarial e Institucional del País Vasco celebrado en Vitoria en octubre de 1991, así como posteriormente en publicaciones especializadas como Cinevídeo 20¹⁸, se resaltó esta renovación formalista que se aprecia en algunas obras como elemento de vanguardia de la producción actual en el sector del cine y vídeo empresariales.

La técnica investigadora aplicada ha sido la del seguimiento diacrónico de las producciones en relación con el desarrollo y necesidades de la propia empresa, así como con el entorno económico, social y cultural del cine de cada una de las etapas. Dentro de esta evolución se han marcado las fases claves de los avances y cambios de orientación según las estrategias de la empresa, la incorporación de nuevos equipos audiovisuales y la renovación estética.

Ante todo se ha efectuado una revisión a fondo de toda la producción del autor. Esto se ha hecho fundamentalmente con los documentales y los anuarios que es lo que en realidad se conserva en la empresa. Pero no ha sido posible con la producción de las noticias que como corresponsal elaboró para Fox Movietone, UFA, LUCE, Noticiero Español y Televisión Española. La mayoría de este material está perdido; es

posible que queden algunas imágenes en los archivos de Televisión Española, así como en algunos de los fondos dispersos de las otras entidades, pero al tratarse de un material que no va firmado, sino que se difunde de manera anónima es difícil aclarar y garantizar la identidad del autor.

No obstante, sí se ha conseguido identificar muchas de las noticias que Heptener produjo para NO-DO. Tampoco en este caso las noticias están firmadas, pero con las notas existentes en NO-DO, los recuerdos del propio autor y los temas abordados ha podido obtenerse un número bastante elevado, o al menos suficientemente representativo, del trabajo que desarrolló como corresponsal de dicho organismo. Aquellas imágenes o noticias que podrían otorgársele, pero que despertaban algunas dudas se han dejado. Ha habido que efectuar, pues, un trabajo de depuración crítica del corpus.

Gracias a los apoyos de los gestores de NO-DO se consiguió disponer de una copia en vídeo de algunas de estas informaciones. Previa comprobación de su magnífico estado en soporte cinematográfico se ha hecho el análisis de sus contenidos en las copias videográficas.

Gran parte del material disponible se ha visto una vez con el propio autor quien paso a paso iba comentando cuanto se le ocurría o contestaba a lo que se le preguntaba. Ha sido un magnífico testimonio para la aclaración de parte de contenidos, contextualización en el momento de la producción y en particular para la explicación de las técnicas de rodaje y montaje empleadas.

En esta investigación se ha acudido también a los testimonios ajenos a la empresa. Para ello se ha llevado a cabo un repaso hemerográfico de las publicaciones del momento que hicieran referencia a estas producciones. El resultado ha sido muy satisfactorio al comprobar la ingente cantidad de noticias que estas producciones cinematográficas generaron en los medios de comunicación generales, más que en los especializados.

Los recortes de prensa conservados por el propio Heptener han sido un buen apoyo. En algunas ocasiones los recortes sólo indican el título y el año del periódico. Se ha intentado localizar los originales para determinar la fecha exacta, pero en algunos casos ha sido imposible por la desaparición del periódico y de sus archivos; en estos casos, a pesar de esta pequeña incertidumbre, se ha preferido recoger el contenido totalmente fiable por sus valiosas aportaciones a la clarificación de la repercusión de un documental o un anuario en la prensa.

La investigación ha pretendido huir de la fácil hagiografía del autor o de la empresa. Se ha tratado de describir unos hechos, narrar una evolución y analizar unas producciones con criterio distante y riguroso. Para obviar una excesiva inclinación o simpatía hacia el autor se ha querido, siempre que ha sido posible, dejar hablar a los demás: periodistas, críticos, historiadores. Se han recogido los documentos de mayor relieve y aquellas declaraciones que aportan algún aspecto peculiar.

También se ha desarrollado un trabajo intenso por conseguir los folletos que acompañaban a cada una de las producciones en sus estrenos. Son unos folletos en los que se detalla copiosamente el contenido de cada obra. Precisamente por esta razón se ha optado por incorporar sus sinopsis en el análisis de los documentales y anuarios. Por un lado son documentos que los asistentes recogían para el seguimiento de la obra y como recuerdo de su contenido. Y por otro lado se trata de unas guías magníficas para acercarse a ellas hoy en día con toda minuciosidad.

A veces la expresión recogida en el mismo es similar a la que aparece en el comentario de la banda sonora. El folleto permite de esta manera forjarse una idea detallada del proceso de cada obra año tras año. Se constituyen, especialmente los correspon-

dientes a los anuarios, en una memoria escrita de cada ejercicio y de la evolución de las obras de la empresa. Ahora tienen además un valor documental que enriquece testimonialmente el contenido de este trabajo.

Sería ideal para el lector ofrecerle una copia o una síntesis en imágenes de estas producciones cinematográficas, pero ante la imposibilidad de ello se incorporan los contenidos de los folletos como registro y testimonio escrito de las mismas. Es un cambio de lenguaje, pero al menos permitirá disponer de una referencia aproximada.

En estos folletos suele aparecer también una autocrítica del autor, una orientación sobre sus objetivos y los elementos que más le interesan destacar. Se recogen aquí por ser la voz del autor y reflejar el espíritu con que se ha realizado el documental. Esto permitirá una mayor aproximación y un mejor conocimiento del mismo.

Toda esta recopilación ha sido laboriosa. Pero mucho más lo es la ordenación de todos los documentos y sobre todo el análisis crítico de los mismos para su depuración y examen del valor y alcance de cada uno. Tal trabajo aporta un sólido valor documental a la investigación.

El libro constituye también un servicio a la Universidad española ya que esto permitirá motivar y descubrir a los alumnos el trabajo que puede realizarse desde el interior de las empresas en el campo periodístico audiovisual que ya despunta en la actualidad con un empuje muy fuerte como se comprueba año tras año en la Muestra Nacional que organiza la Ceoe a la que acuden más de un centenar de empresas patrocinadoras y productoras.

Y además de esta faceta profesional se trata de apoyar otra de investigación iniciada hace unos años y que ya empieza a tener sus frutos en publicaciones, tesis doctorales, organización de jornadas en varias Comunidades Autónomas y organización de seminarios específicos.

NOTAS A LA INTRODUCCIÓN

- ¹ Cebrián Herreros, Mariano: *El vídeo empresarial e institucional en España*. Ciencia 3 Distribución, Madrid, 1991.
- ² La última convocatoria se ha celebrado en Berlín. Véase el Catálogo: *35rd International Industrial Film & Video Congress*. Berlín 19-22 September 1994.
- ³ La información que ha quedado del mismo es muy exigua. No hay ningún centro en el que se conserven las producciones. La mejor referencia sobre las diversas convocatorias puede hallarse en los Catálogos de cada una de ellas o en las síntesis que se efectuaron en algunas convocatorias.
- ⁴ Para una mejor referencia de su trayectoria histórica pueden verse sus archivos y seguir la información que se publicaba en la revista "*Miqueldi*" editada durante bastantes convocatorias.
- ⁵ De cada una de las Muestras se ha publicado un extenso Catálogo en el que entre otras informaciones se recoge la ficha técnica de cada una de las producciones presentadas a concurso, así como otros datos de interés para hacer su seguimiento. La última convocatoria se ha celebrado en Madrid: *VIII Muestra Nacional de Cine y Vídeo de Empresa. Del 13 al 15 de Junio de 1994. Madrid*. Confederación Española de Organizaciones Empresariales (Ceoe).
- ⁶ Además de los folletos de las convocatorias, en algunos casos con colaboraciones de personalidades, se han editado varios libros en los que se recogen las conferencias y las aportaciones documentales. Cebrián Mariano (Dir.): *II Certamen de Vídeo Empresarial e Institucional del País Vasco*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1990, 172 págs. Cebrián Mariano (Dir.): *III Certamen de Vídeo Empresarial e Institucional del País Vasco*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1991, 196 págs. Cebrián, Mariano (Dir.): *IV Cer-*

- tamen de Vídeo Empresarial e Institucional del País Vasco. *Grandes programas y proyectos audiovisuales*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1992, 236 págs. Cebrián, Mariano (Dir.): *V Certamen de Vídeo Empresarial e Institucional del País Vasco. Aplicaciones y usos del vídeo deportivo*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1993, 194 págs. Cebrián, Mariano (Dir.): *VI Certamen de Vídeo Empresarial e Institucional del País Vasco. Aplicaciones y usos del vídeo turístico*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1994, 114 págs. Cebrián, Mariano (Dir.): *VII Certamen de Vídeo Empresarial e Institucional del País Vasco. El vídeo educativo y de formación ocupacional*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz (En prensa).
- ⁷ Westphalen, M.-H.: *Le communicator. Guide opérationnel pour la communication d'entreprise*. Dunod, París, 1989, 318 págs.
- ⁸ *Historia de Iberduero*. Edición fotocopiada de uso interno. No tiene autor, ni fecha de elaboración. Agradezco a Iberdrola la aportación de esta documentación, así como de la colección de las Memorias entregadas anualmente a los accionistas en la Junta General.
- ⁹ La búsqueda de estos folletos ha sido una parte importante de la investigación debido a su dispersión. Al final se ha podido trabajar prácticamente con el folleto de todas las producciones difundidas por la empresa o por NO-DO.
- ¹⁰ En 1991 se creó la Filmoteca de Castilla y León con sede en Salamanca. Una de las principales preocupaciones es la de la recopilación de cuantas producciones cinematográficas estén vinculadas con la Comunidad Autónoma. Su creador y Director, José Antonio Pérez Millán, ha mostrado gran interés por toda esta producción de Heptener relacionada con su ámbito de cobertura.
- ¹¹ La serie "Los ríos" consta de 68 capítulos rodados en 16 mm. y dirigidos por diversos realizadores. Véase una referencia detallada de la misma en: *2000 programas para la educación*. Radiotelevisión Española, Madrid, 1985. Existen ediciones posteriores ampliadas y actualizadas.
- ¹² No existen referencias que permitan dar una fecha exacta de la introducción del cine en las empresas e instituciones en España. En la década de los veinte con motivo de la construcción del Edificio de Telefónica en Madrid y los inicios empresariales de la misma recibió el asesoramiento de varios profesionales de Estados Unidos. Entre las estrategias de comunicación empresarial que introdujeron está la publicación de una revista interna y el uso del cine para captar imágenes de la construcción del edificio y la promoción de algunos terminales telefónicos.
- ¹³ En la actualidad el cine pierde cada vez mayor vigencia y es sustituido por el vídeo. De hecho en la Muestra Nacional de Cine y Vídeo de Empresa que organiza anualmente la Ceoe se comprueba que el porcentaje de las producciones originales en cine no alcanza el 10 por ciento.
- ¹⁴ Cebrián Herreros, Mariano: *El vídeo industrial en España*. Confederación Española de Organizaciones Empresariales. Madrid, Abril 1988, 516 págs.
- ¹⁵ Su presencia y participación ha quedado documentada en Cebrián, Mariano (Dir.): *III Certamen de Vídeo...* op. cit.: "La creatividad en el vídeo empresarial e institucional. Antonio Cano", págs. 109-111 y "Un autor y su obra: Antonio Cano", págs. 169-174.
- ¹⁶ Véase su aportación y una información sobre su obra en Cebrián, Mariano: *IV Certamen de vídeo...* op. cit., págs. 103-105 y 203-212.
- ¹⁷ Gracias al esmero de Fernando López Heptener se ha mantenido en unas condiciones bastante buenas hasta ahora. Primero se conservó en perfecto acondicionamiento de temperatura y humedad en una sala de las oficinas de la Delegación de la empresa en Zamora. Recientemente todo el archivo ha sido trasladado a la sede central de Iberdrola en Bilbao.
- ¹⁸ Viñuela, Ana: "Vídeo corporativo en Vitoria". En *Cinevídeo* 20. N. 81, Diciembre, 1991, págs. 18-19.

1

UN CINEASTA PARA UNA EMPRESA Y UN DIRECTIVO PARA UN REALIZADOR

1.1. Un cineasta de la empresa Iberduero

Cineasta adquiere aquí un sentido pleno. Un hombre de cine que realiza todas las funciones propias de esta técnica. Fernando López Heptener no se dedica a este trabajo exclusivamente, sino sólo durante los ratos libres que le deja su otro quehacer en la empresa, es decir, como afición. Se inicia como fotógrafo, luego como operador de cine y posteriormente tiene que realizar todo el proceso cinematográfico desde el guión, la captación de planos, montaje, dirección.

Se emplea el término cineasta para centrar el estudio en el medio con el que siempre trabajó el autor: el cine. En el momento de retirarse todavía no se había introducido en la empresa, y prácticamente en ninguna otra, la nueva técnica videográfica. Ahora bien, se pretende que este trabajo no se quede en un mero estudio histórico sino que tenga una dimensión de futuro. Por eso se quiere resaltar desde el principio que la inmensa mayoría de lo que aquí se indica es totalmente válido hoy día para su aplicación al vídeo. Y en particular todo aquello que se refiere a las estrategias de comunicación empresarial mediante el cine, o mejor dicho, ampliando el horizonte, mediante recursos audiovisuales.

Es un cineasta que no trabaja por libre o dentro de la organización de una productora. Todas las funciones las ejerce dentro de una empresa y para la empresa. Eso sí buscando en todo momento que sus producciones tengan una repercusión en el exterior como forma de dar a conocer la empresa para atraer más accionistas o tener informados a quienes ya lo son. De momento se habla de empresa, puesto que a lo largo de este relato se comprobarán los cambios de nombre y de situación producidos en la misma por las fusiones o integración de otras empresas.

Se utiliza el nombre de Iberduero por ser el que ha sobrevivido a lo largo de toda la etapa laboral del autor. Pero recientemente ha vuelto a producirse una nueva fusión con otra compañía eléctrica, Hidroeléctrica Española, de cuyo resultado ha nacido la empresa actual Iberdrola. Sin embargo, al terminar nuestro relato con el abandono de Iberduero del autor por razones de edad no hay referencia alguna a esta nueva situación. Esto habría supuesto narrar el proceso cinematográfico seguido por otra empresa, Hidroeléctrica Española, y este no era el objeto de estudio.

De lo que se trata es de examinar el trabajo cinematográfico desarrollado por una empresa con sus propios recursos económicos, técnicos y humanos. El ejemplo más claro y más antiguo es el de la empresa seleccionada: Iberduero con su antecesora Saltos del Duero.

Cineasta y empresa forman en este caso un binomio inseparable. El cineasta entrega a la empresa su entusiasmo y su saber hacer y la empresa le apoya con la financiación de equipos, gastos y difusión.

En este capítulo se aborda precisamente esta trabazón de ambos. Es una biografía del cineasta y a la vez una breve y parcial historia de la empresa. Sin la una no se puede entender al otro. Cada trabajo que realiza el cineasta se debe a un paso importante en el desarrollo de la empresa. El autor lo capta y poco a poco va recogiendo la historia en imágenes de una empresa de energía eléctrica.

Ahora bien, esta historia de la empresa es breve y parcial. Breve porque el objeto no es ella directamente, sino el trabajo desarrollado en una de sus manifestaciones por uno de sus empleados. En consecuencia, las referencias a ella serán para situar y contextualizar el trabajo de éste.

Y es parcial porque sólo se centra en los aspectos relacionados con el cine producido. No todos los ámbitos de la empresa quedan recogidos en imágenes. El autor ha buscado aquello que le iba mejor al cine: las obras espectaculares, las máquinas llamativas, los procesos sorprendentes. No entra a captar los aspectos de gestión: ampliación de mercado, relaciones con los abonados, burocracia administrativa. En alguna vez que otra salen estos aspectos, pero de pasada.

El autor no ha querido en ningún momento hacer la historia global de la empresa en imágenes. Se ha dedicado a efectuar el seguimiento de las obras. De este trabajo dimana indirectamente una parte historiada de la empresa. Y lo importante es que ahora se aprecia con claridad el valor de aquellos trabajos ya que con las imágenes que se conservan en sus archivos puede realizarse una auténtica historia gráfica de todos los pasos de la misma.

1.2. Primeros pasos en el mundo de la imagen

Fernando López Heptener nace en Ecija (Sevilla) el 30 de Octubre de 1902. A un español le puede sorprender el segundo apellido. Efectivamente es así. Se debe al apellido de su madre con antecedentes germanos. Fernando reconoce que en parte de su comportamiento hay todavía algo de sangre germana. Para corroborarlo cuenta el siguiente hecho que le ocurrió con motivo de su asistencia al III Festival Internacional de Cine Industrial que se celebró en Berlín en 1960.

La clausura del Festival estuvo a cargo del entonces alcalde de Berlín Willy Brandt. Cuando se puso delante del micrófono lo primero que hizo fue mirar su reloj y decir: "Perdón por haberme retrasado cuatro minutos de la hora programada". Heptener señala ahora, bastantes años después, que un pueblo cuya "primera autoridad da tanta importancia a cuatro minutos, no sé si como disculpa por cortesía o por el tiempo perdido, se merece estar donde está, conseguido por su laboriosidad, disciplina y por tantas cosas más". Luego pide disculpas también por esta divagación en la conversación sobre este pueblo. "Creo, resalta, que sale en mí la poquita sangre germana que tengo: Adolfo Heptener, ingeniero alemán de los muchos que en aquella época vinieron a España para hacer los ferrocarriles, era mi abuelo."

Su primera máquina de fotos se la regala su abuela a los 6 años. Era una cámara de cajón de placas de cristal, de 6,5 x 9 cm. que costó 3,70 pts. Con ella tira sus primeras fotos a su hermano mayor cuando hace la primera comunión, fotos que por cierto, salieron bien. También le regalan por esta época su primer laboratorio que entre otros artilugios del momento disponía de un peligroso farol de tela roja con una vela dentro.

Como anecdótico de su primer contacto con el cine cuenta que tiene adherido en la memoria de un modo fotográfico sus primeros contactos, a pesar de ser del año 1910, cuando tenía sólo 8 años.

En los veranos de Cádiz, donde pasó su infancia, se instalaba un cine al aire libre y fue donde vio las primeras películas.

El cine se componía de una caseta donde estaba el proyector. Entonces ya le intrigó el misterio de cómo salían de aquella caseta unas imágenes en movimiento. Y sin pensarlo tuvo la osadía de subir los peldaños de la escalerita de madera y se encontró dentro de la cabina, pero el operador, de un modo casi brutal, le echó fuera antes de haber podido satisfacer su curiosidad y no se enteró de nada. Entonces era un niño de 8 años y no podía intuir que aquella curiosidad nacida en su infancia podía marcarle una vocación, disposición y actitud y, por encima de todo, una afición que le uniese tanto al cine.

A unos 15 ó 20 metros de la cabina de donde salían las imágenes en movimiento y un ruido ensordecedor que sobrepasaba el área ocupada por el público de “pago”, se alzaban dos astas que soportaban la pantalla, la cual debía de ser de una tela muy fina porque por transparencia se veía también la proyección por detrás. Naturalmente desde las sillas situadas entre la cabina y la pantalla se veían los letreros que acompañaban a la imagen normalmente, pero los que tenían silla detrás de la pantalla, tenían que leerlos de derecha a izquierda. Los “potentados” pagaban su localidad de preferencia, que era de una perra gorda (10 céntimos), y los “proletarios”, los que leían de derecha a izquierda, entre los que se encontraba Heptener, como toda su pandilla de muchachos, que les costaba sólo una perra chica (5 céntimos).

Casi nunca daba tiempo a leer los deficientes letreros. Esta dificultad se solucionó cuando oyeron a un chico leer de corrido todos los letreros. Contactaron con él y resultó ser aprendiz de una imprenta y su misión era deshacer las “galeradas” escritas de derecha a izquierda y devolver a su cajetín la letra correspondiente. ¡Aspiraba nada menos que a ser “cajista de imprenta”! como el honrado Julián de “La verbena de la Paloma”. Llegaron con él a un acuerdo financiero. La pandilla le pagaba la silla (una perra chica) y él les leía en alta y potente voz todos los letreros. Al recordarlo cree “que con este chico descubrimos lo importante y transcendental que podía ser dotar a las películas de la palabra, pero nunca pudimos pensar que habíamos descubierto a un precursor de Matías Prats (entre otras muchas cosas había la diferencia de que sólo cobraba un perra chica por poner su voz a una película entera).

El locutor no sólo se limitaba a leer, sino que entre letrado y letrado, hacía unos comentarios con “el gracejo del que están dotados algunos andaluces, y a éste le salía la gracia hasta por las orejas. También adornaba su comentario con algunos efectos sonoros que le sugerían las imágenes, así, cuando pegaban un tiro, expresado en imágenes con un chorrillo de humo que salía por el cañón del arma, él lo completaba con un potente y sincrónico “pum” que daba más realismo a la secuencia”.

Cuando relata esta anécdota destaca “siento no recordar su nombre, no sé si lo llegué a saber, pero me habría gustado reflejarlo en esta anécdota porque para mí puede ser un precursor y pionero de lo que hoy llamamos Película Comentada, tan eficaz e indispensable en todo documental”.

En aquel cine de verano al aire libre se proyectaban películas de serie, se dividían en 5 ó 10 episodios y cada día se proyectaba uno. Los títulos dejan adivinar y predecir el estilo y su intención: brutalidad, crueldad, ferocidad y tantas durezas más. “*Juan el Perverso*”, “*La mano que aprieta*”, “*Polo el malo*”, “*El pirata sanguinario*”... “¡Qué daría yo por poder ver ahora aquellas películas!”, exclama.

Y con este entusiasmo relata el final de un episodio de “Polo el malo” que sigue sobreviviendo en su memoria. En la pantalla se está descolgando el bueno por una cuerda, debajo un abismal acantilado y muy peligroso, Polo el malo, con un arma larga (un rifle o algo así) dispara un tiro y sale un chorrillo de humo y el precursor de Matías Prats no olvida su “pum” muy a tiempo, rápidamente un primer plano de la cuerda que el certero tiro rompe un poco, se repite otro tiro, su hilito de humo y el “pum” sonoro y sincrónico. El tiro hace blanco y la cuerda se debilita más. En la pantalla sale el letrero “¿Resistirá la cuerda? Lo veremos en el siguiente episodio”. Un estilo muy similar al del tratamiento de los telefilmes americanos y algunos culebrones actuales.

Al siguiente día el episodio arranca con un plano general del “Bueno” que sigue colgado de la cuerda, “Polo el malo” repite otro tiro, pero no sale porque se le encasquilla el arma y nuestro “bueno” de la película puede descender hasta el fondo del barranco y se salva ¡de momento!

Tras contar estos recuerdos señala “Hoy creo que esta ingenuidad es incomprendible pero así eran esas películas que nos traían intrigados y llenos de incertidumbre hasta el siguiente episodio. Si el “malo” era también tirador y quería matar al “bueno” ¿no podía meterle una bala en la cabeza o en el corazón?, pues no, el “malo” seguía maltratando al “bueno” durante todos los episodios, menos en el último en el que muere ahorcado. Era la “moraleja” de aquellos tiempos: *¡El malo nunca gana!*”

1.3. Películas de ficción como entrenamiento

Allá por la década de los veinte López Heptener estudia la carrera de Marino Mercante que sólo llegaría a ejercer en la década de los cincuenta cuando bota una barca de remos en el río Duero y que se hundiría a los pocos días.

También por aquellos años se inicia en el cine como aficionado. Román Gubern ha destacado el inicio y desarrollo del cine de aficionado en España a partir de 1930:

“Si los cineclubs supusieron una forma marginal, atípica y extracomercial de exhibición de las películas, el cinema amateur supuso básicamente una modalidad marginal y extracomercial de producción de películas, posibilitada por la difusión de equipos de paso estrecho, de adquisición y uso asequibles a ciertas capas de la burguesía a partir de 1930. Los rasgos definitorios del cine amateur son la no profesionalidad de sus autores, la autofinanciación y el uso de cámaras de formato substandard”¹.

Fernando López Heptener rueda su primera película en 1927. No se trata de emplear la cámara para la captación de escenas familiares o de amigos, sino para crear una obra de ficción con su correspondiente guión y realización con actores. La película lleva el título de “El club de las solteras”, un corto mudo de unos diez minutos en 16 mm “Probablemente, señala, la primera película feminista española con ciertos toques de intriga y humor”. Es un cine incipiente cuyo valor no se debe tanto a su creatividad, aunque tiene un cierto ingenio, cuanto al reflejo histórico del momento y sobre todo por su conservación hasta nuestros días. Es un documento que supera el interés personal ya que ofrece una concepción del cine de aquel momento. En la actualidad la obra se encuentra cedida a la Filmoteca Española.

Las proyecciones de estas producciones se hacían en pequeños grupos de amigos y en algunos casos en los cineclubs que tanto empezaban a proliferar en aquellos

momentos. Sánchez Vidal ha destacado, por ejemplo, la dotación de los equipos de proyección de una institución como la Residencia de Estudiantes de Madrid gracias a los cuales Buñuel ofreció ya en 1927 diversas charlas sobre algunas de las películas extranjeras de mayor éxito².

En 1928 ofrecen a Heptener un puesto de trabajo que le exigía vivir en una ciudad del norte de España que no figuraba en sus cartas marinas, en Zamora. El trabajo era como topógrafo en la empresa “Saltos del Duero” para colaborar en un ambicioso proyecto de ingeniería: la presa de Ricobayo, en el río Esla.

Ahora, al acordarse de aquellos momentos, destaca:

“Cuando llegué a Zamora, en enero de 1929, mi sueldo era de 333,33 pts. Esto me permitía poderme alojar en el Hotel Suizo, que entonces era el mejor que había en Zamora. Me costaba, como fijo, 150 pts. mensuales.

Quizás consideré que eso era un despilfarro porque me trasladé, hasta que comenzó la obra de Ricobayo, a otro Hotel que costaba 4,00 pts. diarias en vez de 5,00 pts. Con esa peseta de diferencia podía permitirme el lujo de ir al cine y merendar. ¡Quizás ese fuera mi primer paso de organización financiera!”.

Nada más hacerse unos amigos en esta nueva tierra realiza con ellos su segunda película de guión: “Historia de un papel”, rodada también en 16 mm. Trata de los avatares de un papel que contiene la fórmula secreta de un potente explosivo y que todo el mundo quiere. Esta película ha sido donada también a Filmoteca Española.

Ambas producciones son, pues, trabajos de aficionado, como el de otros muchos muchachos de la época que disponían de una cámara y pasaban un rato haciendo cine.

1.3.1. “El club de las solteras” (1927)

El club de las solteras es una obra de corta duración, 10 minutos en total. Está hecha por la pandilla de chicos y chicas amigos. A Fernando se le ocurrió hacer una película con la cámara de un amigo. La obra está rodada en Ronda, en la casa del padrino de quien posteriormente sería su esposa.

El argumento es sencillo y cargado de cierto humor. Se trata de una novia a punto de casarse. En el momento de acudir a la ceremonia recibe una carta en la que el novio le dice: “Perdóname, estoy casado”. La novia irrumpe en lágrimas ante la corte de honor que la acompaña compuesta por las chicas del lugar. La corte trata de consolarla. Cuando observan que el padrino se acerca, la corte se lanza contra él. Esta reacción desencadena la organización de un club de solteras con sus propios estatutos y juegos. En una ocasión salen de fiesta montadas a caballo y ven en un alto la celebración de una fiesta flamenca en la que está bailando una soltera del club con su novio. Discuten y toman la decisión de expulsarla del club. Luego aparece un baile de máscaras; una de las chicas denuncia que la han robado un collar. Acude la policía y solicita que se desenmascaren todos. Esta acción permite descubrir que todas las bailarinas son precisamente las componentes del club.

El guión y la dirección se deben a Fernando. Los personajes están interpretados por el propio grupo de amigos. Está concebida como un divertimento interno del grupo. Nunca llegó a estrenarse en público. Los pases sólo se hicieron entre el pequeño grupo, conocidos y familiares. La película estaba olvidada hasta que recientemente al intentar efectuar una copia en vídeo de toda su filmografía se consiguió dar con su

paradero. Al conocer su existencia Filmoteca Española manifestó interés por ella y cuenta con una copia, pero más como valor testimonial e histórico de la época que por sus valores creativos y estéticos.

La película está rodada en 16 mm. de doble perforación y con una cadencia de 16 imágenes por segundo que al reproducirlas con los sistemas actuales se aprecian unos movimientos muy acelerados al estilo de las películas de la época. También en ella aparecen intermitentemente los rótulos con una concepción típica del momento para dar la continuidad narrativa, aunque con cierta originalidad al tratarse de un romance que va evocando una situación poética envolvente de la narración. Pero las penurias económicas del grupo sólo alcanzaron para comprar la película y no para incorporar el romance en su totalidad. Sólo se recogieron las dos primeras estrofas. El texto previsto se ha conservado tal como se escribió. También está elaborado por el propio autor de la película. Es como sigue:

Romance del Club de las Solteras

*¡Viva Ronda la bonita,
Viva su sangre torera!
aunque todas sus mocitas,
se están quedando solteras.*

Prólogo

*Julita se va a casar,
con el hombre a quien adora,
y como es muy natural,
va a celebrarse la boda.*

*Ya la novia está compuesta,
y con ella está su prima,
que le ha llevado la cesta,
como una muchacha fina.*

*Maruja mira el reloj,
y ve que el novio se tarda,
y Julita con razón,
está perdiendo la calma.*

*Esta carta es la razón,
por la que el novio tardó.*

*La corte de amor entró,
con curiosidad intensa,
Maruja les explicó,
que el novio es un sinvergüenza.*

*¿Que hacemos para vengar,
a nuestra amiga Julita?
odiar al hombre será,
nuestra afición favorita.
Cuando aparece el padrino,
para consolar a Julia,*

*todas salen a su encuentro,
enseñándoles las uñas.*

*Maruja tiene ante todo,
un talento de primera,
y se le ocurre formar,
un Club para las solteras.*

*La idea es aceptada,
con alboroto y aplausos,
más Julita con su pena,
está próxima a un colapso.*

Fin del prólogo

*Ya sabéis por qué este Club,
lleva este célebre nombre,
todas son desengañadas,
de la vida y de los hombres.*

*En este Club se permiten,
toda clase de deportes,
pero a la que se enamore,
se le dará el pasaporte.*

*Le ha salido un pretendiente,
a la sin par Pilarita,
una cosa muy corriente,
en una mujer bonita.*

*Ya Pilar se enamoró,
y un día muy de mañana,
han sorprendido a los dos,
en una fiesta gitana.*

*Las dos espías del Club,
acusaron a Pilar,
después de la votación,
la echaron sin vacilar.*

*Todas las mujeres tienen,
un corazón para amar,
y es inútil que se encierre,
en su triste palomar.*

*El carnaval ha llegado,
con su risa escandalosa,
detrás de cada disfraz,
hay una cara de rosa.
Durante el baile de máscaras,*

*se ha perdido un gran collar,
y manda la policía,
que se quite el antifaz.*

*Las del Club son descubiertas,
pero se muestran contentas.
Sólo aquí vale un consejo,
para la que se va a casar:
Que no se vista de novia,
por si la dejan plantá.*

1.3.2. "Historia de un papel" (1929)

Un entorno similar tiene también la otra producción de ficción titulada *Historia de un papel*, producida en 1929, en Zamora, una vez que el autor se trasladó a esta ciudad para iniciar su trabajo profesional en Saltos del Duero. Su duración es breve, unos 10 minutos.

El argumento presenta la siguiente historia. Un químico inventa la fórmula de un explosivo muy fuerte. Se prepara para llevarla a la práctica en una voladura y consigue que una montaña salte por los aires. (El rodaje aprovecha evidentemente una de las voladuras que efectuaba la empresa constructora). Al conocer el éxito se presentan dos altos ejecutivos para comprar la fórmula. En el momento de entregársela no la encuentra ya que el viento se ha llevado el papel en el que estaba escrita por la ventana (En el rodaje ante la falta de un ventilador, el efecto se consiguió tirando de un hilo). Por la calle pasa en ese momento un cojo de pata de palo que pisa el papel y se lo lleva pegado hasta una taberna. El químico denuncia el caso a la policía; ésta indaga por todas partes. Llega a la taberna pero no la encuentra. El químico, mientras habla con la policía, quiere encender un cigarrillo, pero no le funciona el mechero. Alguien coge un papel arrugado del suelo, lo prende en la chimenea y se lo acerca al cigarro; en ese momento el químico se da cuenta de que es el papel de la fórmula.

También en esta obra se mantiene la vena humorística del autor. Es asimismo una obra de aficionado, de alguien a quien le gusta contar historias y para ello acude al soporte de moda, el cine. Era la furia del momento, algo similar a lo que hoy está ocurriendo con el vídeo, aunque sin la popularidad ni la difusión de éste, ya que había pocas cámaras. No contaba tampoco con proyector, de tal manera que para ver la película tuvo que acudir a la casa Kodak de Madrid que estaba en la Puerta del Sol, nº 5.

En otra ocasión organizó una exhibición de las dos películas en la casa de quien luego sería su esposa con los amigos y amigas de Madrid. En un momento determinado la madre de su novia le llama aparte y le pregunta:

– Fernando, ¿tu crees que esta película pueden verla las chicas?

Y Fernando, sorprendido por la pregunta, responde:

– ¡Claro que sí!

Y la madre le comenta: "Es que como le has puesto ese título tan provocativo..."

La mujer había entendido que se trataba de "El culo de las solteras".

La película está realizada, como la anterior, con la cámara de uno de sus amigos y que no sabía qué hacer con ella. Los actores son también los propios amigos. Para

efectuar el montaje no disponía de la mesa correspondiente, así que tuvo que hacerlo con lupa y al trasluz. El guión también era suyo, aunque a decir verdad la película se rodó sin un guión previo. Pasó directamente de su imaginación a la puesta en escena.

El rodaje de estas obras lo que realmente le aportó fue una mayor experiencia en el manejo de la cámara para posteriores trabajos. También en Saltos del Duero se inició con una cámara de 16 mm y, como en las películas de ficción, tuvo que hacer de todo: guionista, operador, montador, director y en alguna ocasión de actor extra.

1.4. Paso al cine empresarial en Saltos de Duero

En 1929, tras bastantes años de negociaciones, permisos y creación de la entidad, se inician las obras del Salto del Esla por impulso del ingeniero José Orbegozo, fundador, junto a otros socios, de la empresa Saltos del Duero diez años antes. Era en aquel momento la obra más ambiciosa por sus gigantescas dimensiones y que crearía el mayor embalse de España. Esto obligaría a que la empresa concentrara todos sus esfuerzos en ella a lo largo de diez años sin poder acometer otra nueva.

Esta obra era el comienzo de la explotación hidráulica del Duero para lo cual Saltos del Duero había conseguido los permisos necesarios. La tarea costó muchos años de negociación tanto para la parte española como para la parte internacional comparada con Portugal. La fase final de acuerdos y convenios coincide con la política de obras públicas fomentada por la Dictadura de Primo de Rivera y apoyada por la Monarquía. De hecho cuando Alfonso XIII visita las obras en 1930 una vez que había caído la Dictadura y se estaba ya en la fase previa a la República declara:

“Uniéndonos a todos, monárquicos y republicanos, está la idea superior de la Patria y obras como la que acabamos de visitar son las que la engrandecen”.

1929 cerraba un ciclo de prosperidad económica en España y abría unas incógnitas gravísimas ante el derrumbe de la Bolsa de Nueva York. La empresa Saltos del Duero consiguió aguantar y superar esta coyuntura gracias a las financiaciones que consiguió del Banco de Bilbao y de otras entidades españolas y en especial del capital americano. Esta financiación de Estados Unidos llegaba con la contrapartida de la adquisición de tecnología del país; gracias a estos acuerdos Saltos del Duero contó con una maquinaria muy avanzada para aquella época.

No es de extrañar, pues, que debido a la magnitud de la obra, fuera una de las más visitadas por las personalidades políticas de la época como Alfonso XIII y Primo de Rivera y posteriormente por Alcalá Zamora, así como personalidades de la cultura. El propio Director General de la empresa, José Orbegozo, dio personalmente unas instrucciones para la buena acogida a los visitantes debido a la imagen que podrían propagar de la empresa.

Heptener lleva esta cultura empresarial de su Director General a las imágenes. Todas estas visitas quedan registradas en celuloide. Posteriormente las ha utilizado para diversos documentales. Era algo, además, que estaba en la costumbre de la época. Sánchez Vidal da testimonio también de esta faceta importante de comunicación empresarial e institucional al destacar las filmaciones de las conferencias que se efectuaban en la Residencia de Estudiantes de Madrid:

“Durante mucho tiempo se filmaron las conferencias y personajes ilustres que iban pasando por la Residencia, pero Jiménez Fraud quemó las películas al estallar la guerra civil, por miedo a que las personas que allí aparecían pudieran ser escuchadas. Se perdía, así, un material precioso que hoy revestiría un valor testimonial incalculable”⁴.

Sin embargo, las filmaciones que López Heptener hizo para Saltos del Duero se han conservado hasta nuestros días. Gracias a ellas han podido utilizarse imágenes de personalidades de la época para crear otros relatos cinematográficos o para series históricas de televisión.

Si se destacan estos aspectos propios de la empresa es para que a la hora de revisar las imágenes cinematográficas se aprecien los elogios que se hacen de las dimensiones de la obra, de la maquinaria empleada y de la atención que se presta para captar en cine las imágenes de los visitantes prácticamente desde los primeros momentos.

Heptener, como topógrafo, había iniciado los trabajos previos de acceso a la obra. Entre ellos la preparación de un camino para llegar en coche hasta donde se iba a levantar la presa. De estas primeras experiencias guarda un anecdotario abundante, pero no se recoge aquí por estar vinculado con su trabajo cotidiano en la empresa y bastante alejado del objetivo propuesto de revisar su aportación cinematográfica.

1.4.1. Un cine para uso interno

Apenas iniciadas las obras de la presa de Ricobayo en 1929, Heptener empieza a captar ese año las imágenes de las mismas y registra para la historia la visita de Miguel Primo de Rivera. El propio Director General, José Orbegozo, le compra una cámara de 16 mm. Fue un “regalo de los Reyes Magos” tal como ha recogido en un anecdotario que le pidieron que escribiera; es un anecdotario personal que no tiene que ver nada con la técnica de topógrafo ni con la del cine, sino cosas curiosas que le han pasado relacionadas con una y otra. El “regalo de los Reyes Magos” lo narra de la siguiente manera:

“El día de Reyes de 1930 se presentó D. José Orbegozo en la oficina de Zamora (entonces algunos trabajábamos los días de fiesta) y me dijo que me había traído mis Reyes Magos y podía hacerme cargo de ellos.

No creo que en mi vida haya tenido unos Reyes ni más espléndidos ni más a mi gusto.

Empecé a abrir paquetes y paquetes. Un tomavistas, proyector, trípode, filtros y mucha película virgen, todo de 16 mm. y de lo mejor que entonces había en el mercado.

Creo que ni D. José Orbegozo, ni D. Ricardo⁵, ni yo mismo podíamos pensar lo que el cine terminaría siendo para Iberduero. Lo que empezó como pequeñas películas informativas en 16 mm, con el sólo objeto de exhibirlas en el Hotel Dirección, han terminado siendo lo que la actual generación ya conoce, pero ahí quedan unas películas que adquirirán más valor e interés para las generaciones futuras.

¡Ya hay en el archivo “rodajes” de casi medio siglo!”⁶.

La alegría por el regalo se convertiría en un trabajo doble. Heptener continuaba con el trabajo propio que como topógrafo le encomendaba la empresa. Además de la construcción del “camino” a la obra, se le encargaron tareas del replanteo de la presa de 100 m de altura y de la excavación de los túneles. Posteriormente le encomendaron la dirección de expropiaciones que es a lo que realmente dedicó sus tareas en la



empresa. Y cuando buenamente podía se dedicaba al rodaje de películas para registrar las imágenes de las obras. Una alegría y una vocación que serían muy duras con él ya que el tiempo dedicado a realizar películas era muy poco en proporción con el trabajo normal como profesional de Iberduero. Sólo cuando faltaban uno o dos meses para la Junta de accionistas es cuando emprendía, buscando algún claro en el trabajo, el rodaje de las imágenes que mostrarán la situación y avance de las obras de la empresa.

El tomavistas regalado era de lo mejor que había en el mercado en aquellos momentos. Y con la cámara le entregaron abundantes cajas de película que en principio “no sabía qué hacer con ellas”. Era una cámara para película de doble perforación que daba una gran calidad de imagen. Con ella registró las imágenes del Rey Alfonso XIII en su visita a la obra el 30 de octubre de 1930. Inicialmente trabajó con escenas sueltas de las situaciones. No había montaje. Cumplían sólo el objetivo de mostrar la marcha de las obras con mayor claridad que las fotografías.

Pero eran imágenes que llegarían a tener un enorme valor documental de la época tanto para posteriores producciones de la empresa: “75 años de historia”, como para otras externas. De hecho, bastantes años después, cuando se quiso hacer la historia de España en imágenes se acudió a los archivos de Iberduero para que se las prestaran y que engrosarían el material difundido dentro de la serie de Televisión Española “España siglo XX”. A pesar de estar rodadas en 16 mm, sin embargo, su calidad y su testimonio permitieron que se pasaran al formato de 35 mm. Precisamente con motivo de la producción de esta serie los responsables de la misma quisieron dar a Heptener una compensación económica, pero prefirió que cuando le devolvieran la película entregada que se lo hicieran en una ampliación a 35mm y en soporte ininflamable para aprovechar las imágenes dentro del soporte al que años después ya había pasado. En un principio su desconfianza le llevó a pensar que no le devolverían nunca la película “porque a la gente profesional de cine y televisión les tengo mucho miedo”. Pero todo salió perfectamente y luego lamentaría no haber aprovechado mejor la ocasión ante el buen resultado de la devolución para haber hecho lo mismo con todo el material que había acumulado con la cámara de 16 mm. Ahora confiesa: “¡Qué lástima no haberles entregado todo el archivo inflamable que tenía para que me lo hubieran convertido!”. En la actualidad todavía se conserva este material inflamable en el archivo de Iberdrola en Bilbao.

Las imágenes recogidas con aquella cámara de 16 mm tuvieron ya un destinatario claro: los Directivos de la empresa “Saltos del Duero” situados en Bilbao para que vieran la marcha de las obras. Años más tarde al comentar su producción destaca personalmente el objetivo fundamental de la misma:

“Sabido es que nuestras películas tienen un fin muy específico y concreto. En realidad, su misión es sólo y exclusivamente la de informar a los accionistas de la actividad de la empresa y dejar en su archivo, para las generaciones venideras, una historia escrita en imágenes del desarrollo de lo que se hizo, paso a paso y cómo se hizo, pero circunstancias, fuera del propuesto, muchas de nuestras películas han conquistado premios nacionales e internacionales”⁷⁷.

Antes de llegar a los accionistas las imágenes eran vistas por los Directivos de la empresa. Al principio eran rodajes que se entregaban sin montaje alguno. Con aquella cámara realizó bastantes producciones de escenas sueltas hasta que un día el Director General de la empresa, José Orbegozo, tuvo la idea de que aquellas imágenes deberían darse a conocer al gran público para difundir mejor los trabajos de la entidad, su maquinaria y herramientas bastante desconocidas y sobre todo para mostrárselo a los

accionistas y a ser posible para atraer a otros nuevos y consecuentemente que se pasaran por las salas cinematográficas. Pero el formato no servía para esto. Era preciso dar el salto a las películas de 35 mm y así se hizo.

Adquirió una cámara, la Gaumont, de manivela “que pesaba como un demonio”. Costó 7.500 pesetas. Era el año 1930. Con ella emprendió los nuevos rodajes. Algunas de las películas sonorizadas posteriormente están realizadas con aquella cámara. El envío a la sede central ya no se hacía de rollo en rollo cada semana sino en plazos más largos, a modo de resúmenes.

El apoyo para desarrollar el trabajo cinematográfico le llegó también del Director de la Delegación de la empresa en Zamora, Ricardo Rubio, que con posterioridad pasaría a ser el Director General hasta su jubilación. López Heptener ha destacado siempre el cariño que profesó a este hombre con quien trabajó tantos años. En la actualidad todavía le recuerda como:

“Hombre de enorme inteligencia y capacidad de trabajo, que dejó demostrada su valía sólo con contemplar lo que fue capaz de hacer partiendo de una incipiente empresa, Saltos del Duero, con las dificultades que eso encierra, y el Iberduero que dejó para gozo de todos. (...) Don Ricardo demostró su valía y con su clara visión de futuro supo ver y prevenir la importancia de lo que después sería el documental técnico empresarial y el enorme poder de divulgación y propagación, pero para mí, nuestro tipo de documentales, más que sus imágenes y banda sonora está en lo que no se ve ni se escucha. Es el “mensaje”, lo que queda después de su proyección y eso sí que lo hemos entendido y conseguido”⁸.

Fue también el momento de iniciar el montaje para la producción de obras con cierta duración, unidad y coherencia. Fue el origen del primer documental *Grandes obras mundiales*. Según sus palabras, el rodaje a manivela fue laborioso y lleno de dificultades como correspondía a los medios de la época, pero ya tenemos la imagen cronológica de cómo se estaba construyendo una gran obra, con unos medios importantes y desconocidos. Ahora había que pensar en la banda sonora y, lo más importante, la fórmula para conseguir que algún distribuidor quisiera programarla en las salas cinematográficas.

La década de los treinta marca un cambio sustancial en la historia del cine. Es el momento del paso del cine mudo al cine sonoro. López Heptener incorpora el sonido a esta primera gran producción. Román Gubern sitúa la introducción del sonido al cine documental español justo por la fecha en que Heptener lo incorpora también, lo cual manifiesta el deseo de este autor de hacer una producción desde dentro de la empresa con recursos similares a los de las productoras externas y que presentaran una calidad audiovisual similar para que el espectador lo aceptara como cualquier otra producción sin desmerecimiento alguno.

“En 1932, señala Gubern, paralelamente al nacimiento del cine de ficción hablado en castellano, nació modestamente el documental sonoro español, que llegaría a alcanzar gran pujanza a lo largo del período republicano”⁹.

Un poco más adelante insiste en la fecha:

“De todas maneras, en 1932 no existía todavía material documental sonoro producido en España y el que se exhibía era, o bien material mudo, o bien cintas de procedencia extran-

jera (con frecuencia norteamericana), muchas veces inadecuada a las exigencias concretas del mercado o de la sociedad española”¹⁰.

Por su parte el reportero y director cinematográfico Eduardo García Maroto ha dejado escrito en sus memorias las experiencias desarrolladas por aquel tiempo con el cine sonoro tanto las que se realizaban en París como las que fueron ejecutándose en España bien por empresas extranjeras o bien por algunos autores españoles. El autor destaca también la aplicación del sonido a los documentales. Aunque aporta información de bastantes producciones realizadas a partir de 1930, sin embargo, es difícil fijar una fecha exacta ya que todo depende del criterio utilizado para establecerla¹¹.

No se trata de abrir una polémica en torno a la fecha exacta o sobre el primer documental sonorizado íntegramente en España, sino de poner de relieve cómo la producción que se hace desde el interior de una empresa está al día en la incorporación de los recursos técnicos y expresivos de cada momento. Como testimonio nos ha quedado esta producción con sonido de Heptener fechada en 1932 y distribuida por Noticiario Español tal como se indica en las imágenes de la cabecera.

Y esta es una constante en toda la producción de la empresa. De esta manera se sigue, como para el resto de productos y servicios, la estrategia de la competitividad por la calidad. Para que el espectador acepte el producto tiene que aportar el sistema comunicativo más avanzado de cada época. Tiene que emplear las mismas herramientas que el sector profesional. El cine sonoro permite apoyar y lanzar definitivamente esta modalidad cinematográfica basada en gran parte en la palabra testimonial de los protagonistas o de los comentaristas.

El propio autor recuerda ahora aquellos momentos incipientes de su trabajo con el sonido:

“Algo debo recordar y hacer historia sobre la banda sonora, porque la primera sonorización para mi estaba llena de dudas e incertidumbres, porque entonces no había películas de características semejantes o al menos yo no las había visto y mi vacilación y titubeos justificaban mi preocupación.”¹².

En las publicaciones sobre la historia del cine suelen olvidarse estos tipos de producciones. Román Gubern, dentro de una interpretación política de la historia cinematográfica del momento, destaca:

“Con su estallido público, Las Hurdes no habían hecho sino señalar la existencia de un vacío, que tardaría algún tiempo en llenarse. En 1933, por ejemplo, podemos señalar únicamente la aparición del documental taurino de largometraje *Del prado a la arena*, dirigido e interpretado en su cortijo por el diestro Juan Belmonte, que versaba sobre la cría, vida y muerte del toro de lidia. Y en este mismo año, Manuel Hernández Sanjuán se embarcaba hacia Guinea para rodar en aquella colonia Balele, una cinta de pretensión turístico-etnográfica para Noticiario Español. De este modo, tras la provocación de Buñuel, el cine documental era recuperado por la derecha para exaltar la fiesta taurina y el menguado imperio colonial español”¹³.

Son unas afirmaciones que quedan en entredicho por otros testimonios de la época como demuestra José López Clemente y que atestigua esta producción de Heptener.

1.4.2. Paso a la difusión externa (1932)

La obra del Salto del Esla había comenzado con buen pie, pero con un horizonte cargado de crisis económica generalizada. En 1931 se plantearon los primeros problemas de mayor necesidad de financiación ya que lógicamente todavía la empresa no había empezado a dar rendimiento alguno. Y hubo que buscarla en el mercado. Para ello se preparó una operación de sacar en 1932 unos Bonos de caja.

Para su promoción se diseñaron diversas formas de difusión informativa. Por aquel entonces Saltos del Duero era una empresa prácticamente desconocida por el público. López Heptener pensó que sería conveniente realizar una película que sirviera de apoyo a la operación, con los tratamientos propios del cine. Hay que tener en cuenta que la publicidad en aquellos momentos no estaba tan organizada como en la actualidad. Tomó la decisión de presentar como un “operador chalado” el copión montado en negativo de las imágenes que había ido registrando anteriormente, pero sin sonido porque no disponía de dinero para ello.

Cuando lo vieron los Directivos de una distribuidora les entusiasmó y le pidieron que incorporara el sonido. El contaba ya con un posible texto, pero al insinuarles que no contaba con el presupuesto suficiente le propusieron pagarle el gasto del sonido y que una vez amortizado empezara a cobrar él. Su desconfianza le llevó a pensar que nunca llegaría a cobrar, pero como tampoco era este su interés, ni intención, emprendió el trabajo definitivo.

Por supuesto nunca llegó a cobrar ni un céntimo. El sonido lo hizo, según palabras del propio Heptener, “un chalado del cine en un chalecito situado por la zona de Chamartín, en un cuchitril. No había moviola. El sonido se registró directamente en la película”. El resultado es el documental *Grandes Obras Mundiales*, título pomposo, aunque respondía a una realidad. No eran muchas las presas para justificar el plural, pero sí se trataba de la más grande del momento.

Una vez terminado el montaje definitivo de la película se proyectó con un equipo viejísimo y con todos los temores de que si se dañaba la película había que volver a repetir la operación. Era un sonido óptico en negativo que sonaba como un positivo. Todo resultó bien tal como puede comprobarse todavía hoy en la copia existente. La película se estrenó para todo el público en 1932 en el cine Actualidades situado en la Gran Vía de Madrid. La copia que se conserva es de 1933 y está presentada como una producción de Noticiero Español.

Era el comienzo de una nueva estrategia de comunicación empresarial que no trataba por sí misma de conseguir la venta de Bonos, sino de dar a conocer la obra de la empresa. Era además otra salida más que se podría dar al material filmado. Un material que había cumplido su cometido en los usos internos y que ahora buscaba otros públicos.

El texto de esta producción manifiesta todavía la influencia del estilo del cine mudo ya que está concebido al modo de los rótulos de las películas de la época muda. Es sencillo, de frases muy breves, con grandes pausas intercaladas y con sorprendente candidez como cuando se dice que “la excavadora coge 2 toneladas de piedra con la misma facilidad que nosotros cogemos una cucharadita de azúcar”. Se inició un modo y un estilo de hacer película, aunque en este caso era “hablar en cliché” porque se comenta lo que las imágenes están diciendo.

Grandes Obras Mundiales es uno de los primeros documentales industriales sonorizados de empresa en España. A partir de estos momentos Heptener desarrolla su

capacidad como operador y realizador de documentales sin formación previa alguna, como autodidacta, tal como surgían los cineastas de la época. Es un autor que desarrolla la intuición, el gusto y poco a poco el oficio.

Una vez pasada esta obra por las salas cinematográficas se le abren otras puertas.

1.5. Colaboración con Fox Movietone

La primera llegó de una empresa ajena y de la competencia. El ingeniero jefe de la Confederación Hidrográfica del Guadalquivir le pidió que hiciera una película similar sobre las presas de la compañía. Hay que destacar que en aquellos momentos apenas había operadores ni un sistema industrial cinematográfico con continuidad. Pero su trabajo en Saltos del Duero no le permitía disponer de tiempo para ello. No obstante, el director de la Confederación que mantenía buena amistad por ser compañeros de promoción en los estudios con el Director de Saltos del Duero, Orbegozo, consiguió que éste autorizara a Heptener para realizar la película. Heptener envía un preguión y cuando se plantea la realización surge el acontecimiento de que Alcalá Zamora acudirá a Córdoba para colocar la primera piedra de una presa y se desea que el hecho se vea en todos los cines de Madrid. El trabajo se efectúa con el siguiente presupuesto:

- Viaje Zamora-Córdoba y regreso, material, rodaje, laboratorio, montaje y banda sonora 1.000 ptas.
- Si consigue su proyección en Madrid 1.000 ptas.

Según el historiador de documentales, José López Clemente:

“eran los tiempos en que un documental costaba solamente de dos a tres mil pesetas y su amortización estaba asegurada de sobra con la distribución, a pesar de la competencia extranjera que entonces existía”¹⁴.

Para conseguir el estreno hace la gestión en Madrid. López Heptener recuerda:

“Me dirigí a Fox Movietone con muy pocas esperanzas, pero resultó que su Director estaba queriéndome localizar porque había visto en el Cine Actualidades *Grandes obras mundiales*. Me ofreció un puesto de operador. Naturalmente no podía aceptar pero llegamos fácilmente al siguiente acuerdo: Como operador libre podía rodar noticias y me abonaría 200 pesetas más gastos por cada una.

Yo tenía garantizada la proyección de Alcalá Zamora (que también me la pagó) y además me entregó una lista de noticias que tenía que rodar en Córdoba, coincidiendo con la fecha del viaje: “un concurso de patios” y un “homenaje a Romero de Torres” y también “una tiente de Juan Belmonte en Sevilla”. Naturalmente rodé todas las noticias y mi primera salida al cine profesional fue muy lucrativa, pero lo más interesante fue tener la puerta abierta para que *Saltos del Duero* pudiera lucir en las pantallas todo acontecimiento “digno de mención” que yo procuraba fuesen los más posibles”¹⁵.

La colaboración con Movietone continuó hasta 1936, aunque circunscrito sólo a la cobertura próxima a las provincias limítrofes con Zamora. Entre otras producciones destaca la que realizó en Salamanca con motivo del homenaje a Unamuno en la Universidad. Estaba rodando el acto cuando se presentó otro operador de Movietone,

pero no llevaba equipo suficiente para captar las imágenes de interiores y llegaron a un acuerdo para repartirse uno el rodaje del exterior y el otro cuanto ocurriera en el interior. Al final se hizo el montaje con el rodaje de ambos.

El resto del trabajo en esta etapa republicana se refirió siempre a las noticias que se producían en el entorno de su trabajo ya que apenas podía viajar. De este modo recogió diversas imágenes de Alcalá Zamora, Fernando de los Ríos y otras personalidades cuando efectuaban alguna visita a las obras de la empresa Saltos del Duero. Estas noticias, además de utilizarlas para la explotación interna e incorporación a su archivo, se las entregaba a Movietone para su difusión por las salas cinematográficas.

1.6. Integración de lo institucional y lo empresarial: Zamora e Iberduero (1933-1935)

El embalse del Esla se había llenado ya en 1933 hasta el nivel de los aliviaderos y volvió a efectuarse tras la solución de un accidente producido por la crecida de las aguas en 1934. El 4 de enero de 1935 la central del Esla comenzó a suministrar la primera energía de consumo por la línea Esla-Alonsótegui destinada fundamentalmente a Bilbao y en particular a otra empresa eléctrica, Hidroeléctrica Ibérica, con la que Saltos del Duero se uniría años después. Esta distribución de la energía había supuesto la instalación de la red. Una instalación a la que Heptener siguió de cerca con la cámara para recoger sus imágenes en los documentales posteriores.

Durante esta época a Heptener se le encomendó realizar el trabajo que desempeñaría a lo largo de su vida: las expropiaciones de fincas y viviendas situadas en los terrenos concedidos para levantar la presa y de los que quedarían hundidos bajo las aguas. Este trabajo lo realizó bajo la dirección de Ricardo Rubio, máximo responsable de la operación en aquel momento.

La Historia de Iberduero señala lo siguiente a este respecto:

“La resistencia y las desorbitadas pretensiones convirtieron el trámite de las expropiaciones en una operación complicada, preocupante y cara, que al fin se llevó a feliz término bajo la dirección personal de D. Ricardo Rubio –director entonces de la empresa en Zamora–, que hubo de poner en juego portentosas facultades de negociación. Estas y otras cualidades sobradamente demostradas le hicieron merecer indiscutiblemente, a la muerte de D. José Orbeagozo, en 1939, la Dirección General de Saltos del Duero”¹⁶.

No es de extrañar que tras este trabajo que tuvieron que realizar juntos mantuvieran una magnífica relación a lo largo de toda la vida. El trabajo encomendado era una tarea muy dolorosa por las situaciones económicas y sociales que a Heptener le tocaba presenciar y sentir y por tener que privar a la gente de su vivienda, de su pueblo, de su paisaje y de todo cuanto estaba arraigado en sus recuerdos.

La Dirección de la empresa, tal vez para compensar este trabajo tan espinoso, le apoyó constantemente para que pudiera seguir también con su afición cinematográfica. Heptener llegó a recoger incluso los momentos en que las gentes abandonaban sus viviendas y se desplazaban a otros lugares. En uno de los planos que se integran en el documental siguiente aparece una señora mayor que al abandonar su vivienda agita la mano en plan de recriminación contra el cámara que capta la escena. La amenaza está además cargada de extrañeza al comprobar que la persona que maneja la cámara es quien por la mañana había estado con ella resolviendo los últimos detalles de la expropiación, es decir, Heptener.

En su segundo y tercer documentales: *Por tierras de Zamora* y *Ayer y hoy de Castilla*, respectivamente, capta imágenes de la obra, pero como continuación de una narración que cuenta la historia, el presente y el futuro de Zamora. Es decir, las imágenes de la empresa se sitúan en un marco mayor, en el desarrollo para el futuro de la provincia. Son unos documentales que combinan las imágenes históricas y turísticas de la ciudad con las industriales de la empresa. Es la integración de lo institucional con lo empresarial.

Por aquella época, especialmente en 1935, existía una producción profusa de documentales en España, como ha puesto de relieve Román Gubern:

“Con el afianzamiento de la industria del cine sonoro, el año 1935 iba a ser uno de los años más fecundos en la historia del cine documental español. Hemos contabilizado más de treinta documentales producidos en ese año y, pese a haber visto muy pocos de ellos, ofrecemos aquí una tentativa de clasificación de cuatro grupos”¹⁷.

Los cuatro grupos son los siguientes:

- Serie turístico-paisajista de temas españoles.
- Películas turísticas o paisajistas pero de temas o lugares no españoles.
- Películas de abierta intención instructiva, pedagógica o propagandística.
- Los documentales personales de Carlos Velo y Fernando G. Mantilla quienes “crearon en España la tradición del documental entendido como medio de expresión y abordaron con profundidad temas científicos, sociales y culturales”¹⁸.

A estos grupos habría que añadir lógicamente el documental de empresa con sus temas y enfoques específicos, como lo manifiestan los documentales producidos por Heptener durante estos años en los que se combina lo institucional, lo turístico-religioso y las obras que realiza una empresa.

Mucho se ha escrito de la aportación de las productoras de entonces Cifesa y Filmofono como un momento de una incipiente industria del cine español y en algunos casos, aunque de manera exagerada, se ha llegado a hablar de “época dorada” al referirse al cine de 1935-1936. En este terreno se ha olvidado la aportación desde el interior de las empresas. Se han estudiado los ritmos de producción externa, de películas de ficción e incluso de documentales¹⁹, pero no se alude a los ritmos de producción en paralelo de las empresas.

En 1933 se estrenó en el cine Capitol de Madrid, en la Gran Vía, su segundo documental *Por tierras de Zamora*. Aparentemente es un documental sobre el arte, monumentos de Zamora y su historia, pero como señala el autor “esto no valdría para Saltos del Duero si no llevase incluida una amplia información de pueblos del embalse, con sus costumbres y su pintoresco carácter. También se destaca la importancia de la construcción del Puente de Manzanal y algo importante, el traslado de la ermita de San Pedro de la Nave”.

Heptener todavía rememora una buena anécdota que le sucedió con motivo del traslado de esta ermita visigótica y cuenta el hecho siguiente:

“La ermita de San Pedro de la Nave, visigótica del siglo VII, fue problema importante hasta el punto de que se desplazó a Zamora el entonces Ministro de Bellas Artes, Sr. Tormo, para tomar una decisión sobre su traslado.

El día de la visita (28 de agosto de 1930) me llevó D. Ricardo para que hiciera información cinematográfica del importante acontecimiento (entonces los Ministros viajaban menos) y en el camino me explicó, con el fin de que pudiera identificarlo —estaba recién nombrado— que tenía barba.

Al llegar el Ministro venía acompañándole otro con barba, pero la cosa la vi clara. Un barbas se separó del grupo porque parecía interesarle más el paisaje. Se sentó en una piedra y con sus prismáticos Zeiss 8x30 se pasó el tiempo contemplando el paisaje. El otro barbas sabía de arte una barbaridad y fue el que trató lo que se debía y podía hacer con la joya arquitectónica del siglo VII.

Cuando llegó la película D. Ricardo la visionó con mucha atención, pero no comentaba nada. Al terminar la proyección me preguntó: “¿Y dónde está el Ministro?”

Mi olfato de sagaz reportero se derrumbó con la preguntita. Me había volcado en el barbas que “sabía tanto”. ¡Era nada menos que Gómez Moreno!

D. Ricardo me tranquilizó porque la figura más interesante de aquel acontecimiento y verdadero protagonista era realmente Gómez Moreno. ¡Por mi error había hecho un buen reportaje!”²⁰.

Por cierto el hecho del traslado de la iglesia románica para salvarla de las aguas de la presa en construcción ha tenido enorme repercusión artística e histórica. El periódico ABC el 17 de diciembre de 1972 con motivo de la difusión por Televisión Española de la serie *España siglo XX* destacaba lo siguiente:

“...Siglo XX se enfrenta ahora con el año 1930 que recogió generosamente la sensibilidad de los ingenieros españoles salvando joyas arquitectónicas como San Pedro de la Nave para que no quedase sumergida bajo las aguas del embalse del Esla, en la provincia de Zamora. La película de Heptener, un operador de enorme inspiración, revivieron ahora dándonos noticia de todo aquel caudal histórico-etnográfico que el celo de D. Ricardo Rubio, ingeniero Director del Complejo Hidroeléctrico del Duero, salvó para gozo de nuevas generaciones. Progresar con ansias de futuro, sin despreciar lo pasado fue un lema cumplido al pie de la letra, en hora buena”.

En este segundo documental también se repitió el proceso de sonorización y distribución. El autor lo recuerda así: “Esta película la visionó un productor aunque sólo el copión de imagen montado, pero sin sonido. Les interesó tanto que también les propuse que la productora elaborara el sonido a su cargo. También “picaron” e hicieron una banda sonora de lujo con música original del maestro Gascón. Hicieron un folleto en papel couché y en huecograbado que entregaban los acomodadores. En el folleto se hacía resaltar que era una película “realizada totalmente en España. La productora Metropól Film, importante en la época, la distribuyó con gran amplitud, pero tampoco cubrió con los alquileres el valor de la sonorización”.

Son situaciones sorprendentes, pero era una innovación en los modelos de producción. El hecho de que la propia distribuidora asumiera gastos de producción en un cine de empresa sigue siendo un hito que en muy contadas ocasiones se ha conseguido. Además de hacer publicidad a la empresa se conseguía una especie de coproducción. Claro que la distribuidora contaba a su vez con las imágenes gratuitas de un documental para su plena explotación.

En 1935 realizó su tercer documental *Ayer y hoy en Castilla*. Era muy similar al anterior en su planteamiento y estructura. Por supuesto al llegar a la parte sobre el

hoy la referencia estaba totalmente dedicada al progreso gracias a la acción de Saltos del Duero.

Fernando López Heptener continuó también con sus trabajos de colaboración informativa con Movietone, pero siempre aislado de la producción audiovisual general del país, encerrado en su empresa y para su empresa. No tenía conocimiento, ni contactos con otros autores. “Ahora, comenta, sé quien fue Buñuel, pero en aquel momento yo no sabía quién era. No tenía ni idea de otros cineastas”. Estaba tranquilo en su Zamora; el único contacto con el cine era la asistencia a las salas para ver alguna película como otro espectador cualquiera. Como autodidacta iba aprendiendo el trabajo con su propia experiencia. Ahora señala que “a mi no me ha enseñado nadie. He ido haciéndome a mi modo. He sido un inventor del cine”.

En 1993 recuerda aquella etapa de producción con su cámara y las dificultades que encontraba en la producción:

“Hoy recuerdo la dificultad que había que vencer para hacer películas con aquellos medios. La cámara Gaumont era a manivela y había que rodar a 24 imágenes por segundo, condición indispensable para conseguir sincronismo para la sonorización y había que hacerlo a pulso. Ahora recuerdo con nostalgia aquella cámara, tan pesadota, tan imprecisa y que me inició y me dio entrada en el mundo de la cinematografía profesional.

El trípode también merece algún comentario porque era grandote, pesado y si quería hacer una panorámica en diagonal, hacía falta un hombre para la manivela horizontal y otro para la vertical, que con el de la cámara éramos tres dándole a las manivelas. Siento nostalgia por la cámara Gaumont y le dedico esto a modo de despedida. Trabajé mucho con ella durante el cine en blanco y negro, pero a la introducción del color hubo que jubilarla. ¡ Lo que daría ahora por tenerla!”²¹.

Como resumen de esta etapa y como enfoque de la siguiente se recoge aquí el testimonio que dejó escrito con fecha del 23 de noviembre de 1940 dentro de unas normas para la realización de las fotografías técnicas de la empresa. En ellas hay un breve apartado referido al cine en el que justifica el paso de un formato de semiprofesional a otro profesional y los objetivos de comunicación empresarial perfectamente intuidos y que los llevaría adelante gracias a la estimación que le tenían los nuevos directivos de la cinematografía nacional tras la Guerra por sus trabajos anteriores para Movietone, UFA y LUCE.

El autor hace sólo unas consideraciones generales en las que señala lo siguiente:

“En el Esla se empezó haciendo una información cinematográfica en 16 mm, pero pronto se vio que este tamaño no tenía más utilidad que la de una mera curiosidad sin beneficio práctico a pesar de su carestía. Esto nos hizo cambiar el tamaño de 16 mm por el universal de 35 mm ya que al mismo tiempo que se hacían películas para nuestros fines informativos podían servir a su vez para encubrir, de un modo discreto, una publicidad.

Basta recordar nuestra película documental *Grandes Obras Mundiales* que recogía detalladamente nuestra obra y que fue estrenada en Madrid siendo precursora de la campaña de emisión de Bonos. Posteriormente se estrenó también en Madrid el segundo documental *Por tierras de Zamora* y aunque estas dos películas no hayan reportado beneficio económico alguno, por informalidades de sus distribuidores, indudablemente hay que reconocer que han debido influir en el ánimo de cuantos la vieron y de un modo indirecto se habrá beneficiado Saltos del Duero. Quizá los mismos distribuidores se hayan dado cuenta del hecho

apuntado y consideren que bastante hicieron con hacer el sonido y copias por su cuenta cuyo importe en pesetas es superior al de la impresión de imagen.

Independientemente de los dos documentales citados hemos aprovechado cuantas oportunidades se nos presentaron de filmar escenas espectaculares, voladuras, crecidas, etc., que aparecían en noticiarios donde hacíamos sonar en el comentario Saltos del Duero.

Indudablemente ahora estamos en mejores condiciones de poder llevar a cabo una publicidad discreta de escenas casi periódicas por estar bien relacionados con el Departamento Nacional de Cinematografía y Fox Movietone.

Si miramos hacia la información cinematográfica del Esla nos encontramos con mucha película hecha que ha tenido poco fin práctico ya que en cinematografía tiene interés sólo lo muy espectacular y dinámico. Nada interesa, por ejemplo, ver subir la presa lentamente, pero sí resulta de interés el analizar todos los componentes que intervienen en su ejecución.

Por lo anteriormente expuesto se desprende que debe hacerse una información cinematográfica muy espaciada y registrar en ella sólo lo más espectacular. También parece natural hacer llevar a productores y distribuidores de Noticiarios todos aquellos asuntos que sean capaz de grabar en la mente del espectador, tanto técnico como profano, un interés y que con frecuencia vean y oigan cosas de Saltos del Duero. Estos apuntes rápidos en Noticiarios recorren el mundo entero en plazo muy corto por ser su principal objeto un intercambio de actualidades⁷²²

En este planteamiento hay un rasgo importante. En él destaca cómo el documental *Grandes Obras Mundiales* se difunde, dentro de un plan que hoy podría calificarse de marketing, para apoyar la campaña del lanzamiento de los Bonos de la empresa que se emitían en aquel momento. El cine empezaba a utilizarse como estrategia comunicativa con todas sus posibilidades y alcance.

1.7. Corresponsal de UFA y LUCE durante la Guerra Civil

Con el estallido de la Guerra Civil Saltos del Duero sufre la división de los bandos contendientes. Las oficinas de Bilbao quedan inicialmente en la zona republicana y las obras del Esla en la zona de los sublevados. Las comunicaciones entre los dos puntos quedan cortadas. En junio de 1937 Bilbao es ocupado por las fuerzas franquistas y se restituye la comunicación entre la sede central de la empresa y su centro de producción en Zamora. Mientras tanto en la presa del Esla continuaban los trabajos, aunque la cámara de cine apenas podía estar presente.

Heptener permaneció en Zamora y siguió en contacto con el cine pero en una situación sustancialmente modificada. Para sus trabajos de revelado, montaje y sonorización tenía que acudir a Madrid. La guerra también le aísla de la capital al cortarse toda vía de comunicación y no puede continuar con su trabajo cinematográfico dentro de Saltos del Duero ni siquiera de captación de imágenes por falta de película. El parón de la producción cinematográfica interna fue total.

Pero los representantes de las distribuidoras en España de los noticiarios de la productora alemana UFA y de la italiana LUCE, bien sintonizados con el gobierno franquista, disponían de libertad de movimiento dentro de la zona ocupada por éste para todo tipo de trabajos cinematográficos. Precisamente estos representantes conocían la labor que Heptener había hecho para Saltos del Duero y sobre todo para Movietone, así que le pidieron que actuara de corresponsal para ellos. Las productoras le suministraban el celuloide virgen y él se lo devolvía con el registro de imágenes. Ellas se encar-

gaban luego del montaje y de los comentarios. Por tanto él actuaba como operador y luego ya no sabía dónde iban a parar, ni el destino final de las mismas. Las noticias que recogía se referían siempre a Zamora y a la situación del entorno bélico próximo.

Heptener rememora su trabajo en UFA: “Noticiarios UFA conectó conmigo para que les hiciera algunas noticias. Me dieron una camarita KINAMO a cuerda pero los chasis cargaban sólo 25 metros (un minuto de proyección consume 27 metros) de modo que una noticia consumía 3 ó cuatro chasis. También la cámara tenía el inconveniente de que si se hacía un plano largo (20 ó 30 segundos) y se rodaba a 24 imágenes por segundo la cuerda disminuía su fuerza y la cadencia perdía el ritmo y regularidad en los movimientos.

Las noticias me las recogía un alemán, yo nunca vi ninguna, pero me decían que eran buenas y me daban chasis de películas. La camarita no me la recogieron y la conservo, pero no vale”.

También recuerda su trabajo con LUCE: “También hice algunas noticias para los italianos y sus noticiarios LUCE. Los intermediarios eran aviadores, con base en León. Algunas noticias las hice para los dos noticiarios”.

En aquella época estaba construyéndose el viaducto de Martín Gil en la línea férrea de Zamora a Coruña; era entonces el mayor del mundo por sus 210 metros de luz. López Heptener recogía información de estas obras y se las pasaba a ambas productoras. En ocasiones llegó a trabajar esquizofrénicamente para las dos casi de manera simultánea. Rodaba una situación, quitaba el chasis que le había dado una productora y colocaba a continuación el de la otra para captar las mismas imágenes. Hacía dos noticias con dos chasis distintos, pero con la misma cámara y luego entregaba a cada uno la película que le habían dado.

Sólo en contadas ocasiones le pidieron que cubriera algún hecho en concreto. Generalmente era él quien seleccionaba los hechos que le parecían más interesantes o que ofrecieran algún aspecto de la empresa, puesto que Saltos del Duero continuó trabajando durante la contienda bélica especialmente en la construcción del puente de Martín Gil, aunque a ritmo muy lento por falta de materiales y de mano de obra. Por cierto que una vez terminada la Guerra captó imágenes de este mismo puente para NO-DO. Nunca abordaba hechos negativos para la zona franquista. Era una manera de buscar el lado positivo, que diera buena imagen y que levantara la moral de los espectadores de retaguardia y de los aliados. En la actualidad no conserva ni recuerda ninguna noticia en particular.

1.8. Producciones en la postguerra

Al terminar la guerra el nuevo régimen incorporó el cine a sus estrategias políticas y propagandísticas. Bastantes de los grandes directores de largometrajes y de documentales quedaron fuera de España. Otros se integraron en la dinámica franquista y algunos iniciaron otras andaduras.

1.8.1. El nuevo contexto del documental cinematográfico en España

Durante los primeros años la producción no fue excesivamente elevada por falta de material, pero poco a poco se inició la importación y fabricación de éste con la ayuda de Alemania e Italia, aunque con un control férreo de las personas y organismos a

los que se les entregaba. Este hecho llevó incluso a una comercialización clandestina de la película virgen, “llegando, según narra López Clemente, a alcanzar un precio muy elevado en relación con el mercado legal. La consecuencia inmediata fue que el negocio, más que en hacer documentales, llegó a consistir en vender de estraperlo la película conseguida oficialmente. Entre la ganancia segura de un sobreprecio y la incierta y complicada de realizar documentales de problemática salida comercial, muchos no vacilaron y optaron por la primera solución”²³.

Esta situación llevó también a la entrada de película de contrabando burlando la aduana o con cierta aquiescencia por parte de la policía. No se olvide tampoco la prohibición tajante de hacer películas de este tipo a quienes no fueran de NO-DO. Aunque según confesión de algunos protagonistas tal normativa no llegó a cumplirse en múltiples casos.

Este hecho y la falta de interés por fomentar una industria cinematográfica retrasó bastante la recuperación de los documentales que se hacían en la época anterior. Es a partir de 1943 cuando empezaron a aparecer tímidamente algunas productoras privadas que aglutinaban a algunos operadores y realizadores como Hermic Films, Cifesa o bien producciones de personas particulares unas veces vinculadas a algún organismo oficial como el documentalista militar marino Luis Suárez de Lezo y otros independientes. Pero fundamentalmente la producción en la década de los cuarenta se desarrolló en los organismos oficiales. Era una producción de las instituciones públicas, más que de las empresas privadas. Entre ellas destacaron organismos como el Servicio de Información y Publicaciones de la Delegación Nacional de Sindicatos, la Comisión Nacional de Productividad Industrial, RENFE y otras instituciones, las cuales por sí mismas o bien mediante encargos externos iniciaron la producción de documentales.

El Ministerio de Industria y Comercio fue el que promovió un determinado tipo de documentales estrechamente vinculados con el objeto de nuestro estudio. Para mayor acicate y con objeto de desarrollar la producción nacional instituyó unos premios y se obligó a las salas a “completar el programa de cada una de las sesiones con una película nacional corta de las llamadas de complemento”, aunque no siempre se puso en práctica.

Estos apoyos cerraron la entrada a películas extranjeras de cortometraje, lo cual llevó consigo que no hubiera ninguna referencia ni posibilidad de contraste entre lo producido en el interior y lo que se hacía en otros países. Esta dinámica ha llevado consigo a que el documental español en general y las diversas modalidades en particular no hayan contado en ningún momento con los modelos extranjeros de producción. La consecuencia, según comenta López Clemente, es que “la falta de films cortos extranjeros ha dado monotonía a la parte de los programas formada por los complementos, acabó con los numerosos cines de horas o de actualidades que funcionaban en nuestro país, y ha cercenado los gustos del público por este género cinematográfico”²⁴.

El proteccionismo del cine español de aquellos años permitió un cierto desarrollo de los cortometrajes, pero no consiguió una implantación fuerte. Las ayudas y premios, además de una manera de control sobre la producción permitió el incremento de la producción, pero no resolvió los problemas. Los autores conseguían, si les llegaba alguna de estas ayudas, amortizar los gastos y obtener unos escasos beneficios. Pero si no lo alcanzaban su producción se convertía en una enorme carga para aventurarse en otras producciones.

El sistema fallaba por una falta de organización en la distribución. A pesar de las normas de exhibición obligatoria, solamente se implantó en la realidad la difusión de

NO-DO, pero no de los documentales producidos fuera de este organismo. López Clemente achaca a esta cuestión el escaso relieve de los documentales:

“En definitiva, el verdadero problema del documental era y sigue siendo el de la exhibición, y hubiera sido más eficaz adoptar medidas como las que llevaban tiempo rigiendo en Francia y en Italia, por poner ejemplos de países con problemas cinematográficos muy parecidos a los nuestros. En estos países, con control riguroso de taquilla y con el amparo de una política dirigida de la exhibición, se había conseguido dar vida muy próspera y floreciente a la industria del corto metraje y, como consecuencia, se había conseguido producir verdaderas obras de arte en este género”²⁵.

Como defensa, algunas productoras independientes se organizaron en torno a Cinecor (Asociación del Cine de Corto Metraje Educativo y Documental), aunque pronto cundió el desánimo en ella hasta su práctica desaparición.

A estas iniciativas de producción institucional y privada hay que añadir la que alcanzó mayor consolidación, la del Organismo NO-DO. En diciembre de 1942 se creó Noticiarios y Documentales Cinematográficos (NO-DO) por una orden de la Vicesecretaría de Educación Popular en la que además se establecía la obligatoriedad de su exhibición en todos los locales cinematográficos del territorio nacional. Esto llevó consigo la desaparición de todos los demás documentales extranjeros que se venían produciendo.

Fernando López Heptener también sufrió los problemas de la escasez de material de filmación, pero se aprovechó de las nuevas vías que abría el Organismo NO-DO. Como en la etapa anterior, siguió viviendo de espaldas a las productoras privadas y a las asociaciones profesionales y desarrolló el trabajo dentro de su empresa con salidas a los Festivales nacionales e internacionales, puntos de referencia de sus producciones. Siguió abordando la misma realidad con idéntico criterio de servicio a la empresa sin caer en la exaltación patriótica ni del Régimen. Sin embargo, esto aparecerá en algunas de las producciones difundidas por NO-DO ya que este organismo utilizaba las mismas imágenes entregadas por el autor, pero con modificación de los comentarios para presentar la obra como algo propio y en consecuencia sometida al enfoque propagandístico del Régimen.

1.8.2. Cambios en Saltos del Duero

El 1 de enero de 1939 falleció José Orbegoza y pasó a ocupar la Dirección General de Saltos del Duero quien hasta ese momento había sido el responsable de la obra en Zamora, Ricardo Rubio.

La guerra terminó pero la escasez de todo tipo también lo era para el cine y nada se podía hacer, al menos por comprar película para continuar el seguimiento de las obras de la empresa. Tuvieron que transcurrir bastantes años para que Heptener pudiera volver a filmar las presas y las centrales.

Pero así como durante la guerra pudo mantener el contacto con el cine al menos en la función de corresponsal, también en la situación posbélica se le presentó la ocasión para continuar con esta tarea no ya con las productoras anteriores, sino con el Organismo que el nuevo régimen franquista había conservado de la época republicana, el Noticiero Español y luego el exclusivo NO-DO.

1.8.3. Colaboración en "Noticiero Español"

Con la experiencia adquirida como corresponsal de las tres productoras anteriores, Heptener inició su trabajo para "Noticiero Español". Estaba producido por el Departamento Nacional de Cinematografía dependiente del Gobierno franquista instalado en Burgos. Cuando Heptener emprendió su colaboración ya estaba dirigido desde Madrid²⁶.

Durante uno de los trabajos que realizó para Noticiero Español conoció al alemán Garnet, un hombre dictador y bastante aborrecido por su entorno, pero que entró en buena relación con Heptener, tal vez por su apellido materno alemán. Fue con motivo de la concentración de la Falange Femenina en Medina del Campo cuando le conoció. Para Fernando, Garnet era un dios puesto que había producido grandes películas largas en España y que eran de las mejores de entonces. Era muy uraño y antipático en todo su trato y trabajo. No permitía que nadie se le acercase a la cámara en el rodaje, pero a Heptener le trató muy bien según su propia confesión.

Un día le regaló un filtro ya que lo que tenía que rodar presentaba una luz muy rojiza. Gracias al filtro, desconocido en aquel momento, Fernando pudo conseguir una película fenomenal por su alta calidad. En otras ocasiones le invitó a permanecer junto a él en el rodaje de una película. Garnet acompañó durante cierto tiempo a Pilar Primo de Rivera para recoger las danzas y bailes del Frente de Juventudes. Cuando en una ocasión pasó Pilar Primo de Rivera por Zamora acompañada por Garnet quiso conocer la película que Heptener había hecho en Medina. La película fue exaltada por ambos debido a su calidad.

1.8.4. Corresponsal de NO-DO

Tras esta experiencia pasó a colaborar con NO-DO, un Organismo cuyos trabajos se centraban en la difusión de documentales y noticias cinematográficas. NO-DO consiguió rápidamente su implantación como un arma propagandística del régimen. Durante los primeros cuatro años difundió un número por semana. En 1945 introdujo una especie de magazine con la denominación de Imágenes, una revista en la que se incorporaban temas diversos con un cierto criterio homogeneizador; se daba acogida tanto a noticias llegadas del extranjero como de sus corresponsales españoles. A partir de 1947 la difusión se amplió a dos números semanales, denominados A y B. La producción se incrementó con unos noticieros especiales para los países de Hispanoamérica, Portugal y Brasil. En 1954 inició sus producciones en color con la denominación NO-DO Color, en las que se abordaban temas de actualidad permanente mediante el tratamiento de reportaje, a caballo entre el noticiero y el documental.

Heptener siguió realizando documentales para su empresa y posteriormente se los pasaba a NO-DO para que con una versión total o parcial de los mismos los incorporara a sus distribuciones. Y además colaboró con asiduidad en el apartado del noticiero con menciones escuetas de cualquier hecho referido a la empresa o con otras del entorno zamorano en el que procuraba que indirecta o directamente aparecieran algunas actividades, obras o ayudas de Iberduero. Una estrategia que como se verá dio unos resultados eficaces a la empresa. El autor veía cumplidos los objetivos que tan claramente tenía ya en 1930 sobre el cine, es decir, hace más de 60 años, cuando nada se hablaba en España de estrategias de comunicación empresarial ni de marketing.

La incorporación a NO-DO se debió a sus trabajos anteriores en UFA. La persona que llevaba UFA en España pasó a ser el Director de NO-DO y con él gran parte del equipo. UFA desapareció inmediatamente. Y Fernando López Heptener empezó a trabajar con su carnet de NO-DO.

El reportero de NO-DO cuenta su experiencia cargada siempre de anécdotas algunas de las cuales manifiestan claramente el papel que cumplía en aquella época:

“Desde la fundación de NO-DO yo fui nombrado corresponsal de esta zona (Zamora) y quizás sea oportuno reseñar aquí la importancia que tenía el carnet por sus muchas prerrogativas, muy importantes en aquel tiempo, que para salir de su provincia era indispensable proveerse de un salvoconducto y con este carnet, no sólo quedo liberado de esta condición que dice “Se ruega a las autoridades no le pongan impedimento en la realización del viaje, antes bien, le den toda clase de facilidades y le presten los auxilios que necesitare para el cumplimiento de su misión informativa”.

Otra: El titular...”queda autorizado para acreditar el derecho a la reducción del 60 por ciento en el precio de los billetes del ferrocarril en todas las líneas férreas de España”²⁷.

Aquí debo aclarar, continúa narrando Heptener, que entonces era obligado viajar en ferrocarril porque nadie disponía de autos y los pocos que había estaban requisados; los escasos trenes que circulaban iban tan sobrecargados de viajeros que eran incomodísimos los desplazamientos.

Y cuenta una anécdota ilustrativa:

“Los Gobernadores tenían reservados en todos los trenes hasta 10 minutos antes de su salida dos billetes destinados para mutilados. Una vez me encontraba en Bilbao cuando dos días después había una importante voladura en una obra de Zamora. Para cubrir el riesgo de no encontrar billete en el tren y amparándome en mi carnet solicité al Gobernador una plaza de las reservadas para él y gracias a ello pude llegar a Zamora y sentado, porque entonces los vagones iban llenos hasta los pasillos. Desde entonces siempre viajaba en una plaza de reserva de Gobernador y además con un descuento del 60 %”²⁸.

Gracias a esta penetración en NO-DO consiguió mantener una presencia asidua de la empresa en todas las pantallas de los cines españoles ya que la exhibición de las producciones de este organismo era obligatoria en todas las salas cinematográficas. Era una posibilidad que supo aprovecharla y que ahora sería ya totalmente irreplicable. Pero fue la solución ideal para la empresa, una estrategia de información audiovisual de gran repercusión para la misma. Todos los estudios destacan la predilección que Franco tenía por las presas hidroeléctricas. El sentido humorístico popular se llenó de chistes en torno a esta cuestión. De ahí que NO-DO cuyo objetivo era divulgar y enseñar que en la España de posguerra se trabajaba por el progreso encontrara en estas noticias la mejor plasmación del ideal y sentido de la época. NO-DO politizaba las producciones para los intereses del Régimen y la empresa se aprovechaba para la divulgación de sus obras y hacer ver a sus accionistas los trabajos desarrollados.

Fue en NO-DO donde Heptener empezó a conocer a otros autores, colaboradores y profesionales de documentales y de noticias, entre ellos a Daniel Prieto, montador de NO-DO, que anteriormente había sido también operador con Movietone y a quien había conocido y trabado amistad en un trabajo que realizaron para Noticiero Español en plena guerra. Posteriormente realizaron varios trabajos juntos haciendo rodajes de la Concentración de la Asociación Femenina o en el homenaje a Franco.

Algunas veces era NO-DO el que solicitaba la cobertura de alguna noticia y en otras ocasiones era él mismo quien las proponía una vez efectuado el rodaje si lo consideraba de interés. Cada vez que en alguna obra había un avance importante: voladuras de terreno, instalación de turbinas, inauguraciones, etc. lo recogía en imágenes y se lo pasaba a NO-DO.

Eran noticias de minuto o minuto y medio de duración. NO-DO las integraba en su programación y las difundía por todas las salas cinematográficas, lo cual, desde el punto de vista de la comunicación empresarial era fenomenal para Iberduero ya que gracias a esta operación obtenía una publicidad enorme para que el público en general y los accionistas en particular fueran siguiendo la marcha de las obras. No sólo no le costaba apenas dinero, sino que además tenía la posibilidad de utilizar todas las instalaciones y repercusiones de NO-DO. A su vez Iberduero integraba estas noticias cortas y aisladas dentro del documental que realizaba cada año con otra ordenación, montaje y ritmo.

No se trataba tampoco de ningún trabajo pirata desde el interior de una empresa. En estas producciones se buscaba la difusión de la imagen de Iberduero y así es como Heptener se lo planteaba también a la Dirección de la empresa, la cual a su vez sometía a revisión el trabajo antes de que se difundiera.

Como corresponsal, al margen ya de su trabajo en la empresa, Heptener tenía que cubrir otras noticias de hechos deportivos, culturales, artísticos y en especial las visitas a su área de cobertura del Jefe del Estado, de sus Ministros o de grandes personalidades. En el análisis que se hace de estas producciones podrá apreciarse una clara evolución a medida que van cambiando los tiempos. Heptener trabajó con tesón en este empeño, siempre con cierta ironía distanciadora como puede apreciarse en alguna de las anécdotas que él recuerda y que en algunos casos por su representación plástica quedan recogidas en este trabajo.

Además de esta presencia en NO-DO mediante los noticiarios, Iberduero también consiguió difundir algunos de sus documentales. El primero fue *Una central hidroeléctrica*, aunque debido a la sequía de aquel año y las consecuentes restricciones de consumo de agua se retrasó su difusión hasta que llegaron las lluvias. En los párrafos de una carta de Ricardo Rubio a Heptener citada en otro lugar de esta obra da información sobre estos hechos. El propio Director General encuentra lógico el retraso. Es una decisión que prueba la vinculación de este cine de empresa con las estrategias generales de la entidad y en este caso con la política del Gobierno a través de NO-DO. Los documentales se difunden cuando se quiere incrementar el consumo energético, pero en caso contrario se retiene aunque esté producido. Su difusión está al servicio de las necesidades de la empresa, no existe autonomía en su explotación pública.

Heptener resalta en sus recuerdos cómo variaba la versión difundida por NO-DO y la de la empresa. Las imágenes eran las mismas; lo que variaba era el comentario. NO-DO le daba un aire triunfalista y presentaba las construcciones de las presas como una demostración de los avances del Régimen. La empresa se circunscribía a resaltar su propio esfuerzo. El autor destaca: "Después se hicieron los documentales *La presa del embalse* y *Aprovechamiento del Duero*, que aunque fueron editados por NO-DO sirvieron también para su proyección en las Juntas de Accionistas cambiándoles su cabecera y texto por otro menos triunfalista pero más de empresa."

La colaboración de Heptener con NO-DO se prolongó hasta la desaparición de éste en 1978. Es decir, unos 37 años, durante los cuales le difundieron más de 500 noti-

cias y bastantes documentales, no sólo de temas y acontecimientos de la provincia de Zamora, sino también sobre otras provincias próximas. A veces se trataba de producciones realizadas directamente para NO-DO y en otras de las efectuadas en el interior de Iberduero que encontraban mayor difusión mediante la red de distribución del Noticiero.

1.8.5. Vuelta al trabajo cinematográfico en la empresa

En la producción de la década de los cuarenta se encuentran algunas lagunas en la filmografía de López Heptener. Esto es debido a que durante aquellos años se hacían pocos documentales por falta de material cinematográfico. De hecho, cuando, después de la guerra, realizó el primero la empresa se había modificado e incluso cambiado de nombre.

Esto no quiere decir que no mantuviera su actividad cinematográfica. Ya se ha destacado anteriormente que ésta la ejerció como corresponsal gracias a que las productoras respectivas le proporcionaban el material. Pero no se olvidó de la empresa. Dentro de sus funciones de corresponsal trataba de captar y difundir las imágenes de la misma en cuantas noticias podía. Y además con el escaso material que iba logrando seguía recogiendo escenas, situaciones y operaciones importantes en las obras, aunque de manera aislada, es decir, sin efectuar un montaje integrador con ellas y generar una obra más amplia, un documental. Se recogía noticia de cada obra y se pasaba así a la Dirección como en la primera etapa.

El material registrado quedaba en los archivos de la empresa. Es un material que posteriormente se ha incorporado a documentales de otras épocas, sobre todo a aquellos que trataban de conmemorar una fecha o presentar una visión histórica como el gran documental *75 años de historia*.

En los planes de Saltos del Duero permanecía el proyecto de emprender nuevas obras para un mayor aprovechamiento de la cuenca concedida para la explotación hidrográfica y así lo hizo con el inicio de las obras en Villalcampo en 1942 y posteriormente en el Salto de Castro. De ambas obras han quedado abundantes documentos cinematográficos.

1.9. Nacimiento y desarrollo de Iberduero (1944-1963)

Por aquellas fechas Saltos del Duero había iniciado un proceso de fuerte transformación, primero con la firma de convenios con varias empresas eléctricas y un convenio muy especial con Hidroeléctrica Ibérica, una empresa que había nacido antes que Saltos del Duero, en 1901, y que operaba en los afluentes y en el propio río Ebro para dar servicio eléctrico fundamentalmente al País Vasco. Este convenio se transformaría en 1944 en una fusión total de ambas empresas, lo cual dio origen a otra con el nombre de Iberduero.

Las razones de la fusión fueron poderosas y han quedado muy detalladas en la prensa de la época y en la propia historia de la empresa, pero tal vez la razón fundamental era la complementariedad de ambas para la producción y distribución de la energía eléctrica. El Duero tiene su estiaje en verano y, en cambio, la zona de los Pirineos lo sufre en invierno por las heladas. Con la fusión se abría una expansión empresarial y también nuevos escenarios que captar para la cámara cinematográfica.

De hecho, una vez que Heptener pudo volver a la “normalidad” de la producción uno de los primeros trabajos fue recorrer las obras anteriores de Hidroeléctrica para recoger las imágenes y elaborar los documentales con títulos clarificadores de la nueva situación.

Los primeros documentales de esta etapa fueron realizados precisamente por encargo de NO-DO. Fueron unos documentales en los que se hablaba de forma genérica de cómo funcionaba una central hidroeléctrica o del aprovechamiento hidroeléctrico del Duero o de una presa y un embalse. Lógicamente las imágenes estaban referidas a las obras de la nueva empresa Iberduero, especialmente a las de la cuenca del Duero: presa del Esla y de Villalcampo por ser los puntos próximos a la residencia del autor. Con posterioridad empezó a incorporar también las imágenes de las obras que había realizado o estaban en proceso de construcción de la otra empresa fusionada, Hidroeléctrica Ibérica, y en consecuencia, unas imágenes de los Pirineos y del entorno del Ebro.

La década de los cuarenta y parte de la de los cincuenta se caracterizaron por la “pertinaz” sequía. El Gobierno tuvo que imponer fuertes restricciones en el consumo y aplicaciones del agua. Esto se hizo sentir en la propia empresa ya que no se podía promover el consumo de agua. NO-DO llegó a resistirse a la hora de difundir algún documental como *Una central eléctrica*, en el que subyacía la idea de propugnar un mayor consumo eléctrico.

Frente a la sequía se buscaron otras fuentes de energía como la térmica. Iberduero impulsó su central de Burceña con la ampliación de nuevos grupos. La presencia de esta central será persistente en gran parte de documentales y anuarios y junto a otras centrales de este tipo y las nucleares darán origen, ya a finales de la década de los sesenta y en la de los setenta, a la presencia de imágenes permanentes y en algún caso a documentales específicos sobre las mismas.

1.9.1. Incremento de obras

Iberduero siguió un proceso de intensísima expansión. Se multiplicaron las obras, se ampliaron las redes de transporte y se incrementaron los servicios para la industria emergente en la España de entonces. Aumentaron los Saltos en torno al Duero y al Ebro y a sus respectivos afluentes. Se inició y se desarrolló la construcción en el tramo internacional del Duero de los saltos de Saucelle y el espectacular de Aldeadávila, la obra más ambiciosa de su tiempo y que dará origen a toda una serie de documentales desde 1959 (con imágenes desde 1956 en que se inician las obras, una vez finalizadas las de Saucelle) hasta el momento de la inauguración en 1965.

Y se integraron también como filiales, por absorción o por convenios especiales, otras compañías eléctricas. Entre ellas se encontraba Reunidas de Zaragoza. Una vez establecidos los acuerdos de ésta con Iberduero se le encargó a López Heptener la realización de un documental sobre las actividades de la misma. Heptener tituló su documental *Por tierras de Aragón* y en él recogió información de las diversas obras y servicios de Reunidas de Zaragoza.

O se promocionaron y financiaron en gran parte otras empresas de servicio como Cementos Hontoria, S.A. y que quedará recogido en un gran documental en el que se narra el proceso de fabricación del cemento y los servicios que presta en particular a Iberduero. Años más tarde, en 1970, Cementos Hontoria encargará una película a Heptener; es la titulada *Cemento en Castilla*.

1.9.2. Desarrollo del cine en Iberduero

Fieles reflejos de este fuerte desarrollo de la década de los cincuenta y años siguientes fueron las producciones cinematográficas que se realizaron y en las que se recogían las imágenes de las obras. Los documentales ya no eran suficientes y se inició la fase de los anuarios para ofrecer año tras año, junto a la memoria escrita, información de las inauguraciones y nuevos servicios, los avances de la construcción y el adelanto de los proyectos. El seguimiento a partir de estos momentos de los documentales y de los anuarios permite revisar la historia de forma muy detallada de la empresa.

Fue el momento también de la gran explotación de las producciones en el exterior de la empresa. NO-DO reclamaba más documentales y Heptener aprovechaba el tirón para incrementar la producción. Y se entregó a los tres grandes géneros: los documentales, los anuarios y las noticias breves. Se utilizó la red interna de la empresa para su difusión y sobre todo la red de distribución de NO-DO para que pudieran estar en el mayor número de salas posibles, en particular en aquellas que estaban situadas en la zona de cobertura de la empresa. Iberduero apareció entre unos números y otros en todas las secciones de NO-DO. La más reiterada, lógicamente, era la presencia en la sección de noticias. Directa o indirectamente Heptener introdujo siempre que pudo imágenes de Iberduero en las noticias de cualquier tipo que enviaba a NO-DO.

Y si esto no fuera suficiente se organizaron también las sesiones especiales de exhibiciones con un par de producciones mediante la contratación de salas fuera de sus horas de programación; las delegaciones provinciales y locales de Iberduero se movieron para crear estos actos de comunicación social entre los vecinos de la localidad.

Pero no todo fue desarrollo para la empresa. Surgieron dificultades tanto por las sequías como por las inundaciones. Y esto se reflejó también en las imágenes, en particular el enorme incremento de las aguas del Duero –9.000 metros cúbicos por segundo– en los últimos días de Diciembre de 1961, la mayor crecida del Duero, que puso en peligro las obras de Aldeadávila y con ellas la financiación bursátil de la empresa. De nuevo el cine salió en apoyo de la empresa. En un par de semanas se produjo, montó y se distribuyó la película *Crecida del Duero*. El resultado de su difusión fue la recuperación inmediata de las acciones al mostrar la rápida operación de la empresa con la ayuda del Ejército para remediar la situación y proseguir la construcción de la presa.

1.9.3. Experimentación con el cine en color

La década de los cincuenta supuso un fuerte impulso del documental en España tanto por el número de producciones como por la calidad técnica y artística e incorporación del color. Grandes directores actuales del cine de ficción hicieron sus primeros ensayos con la producción de documentales. López Clemente destaca tres factores en este mejoramiento:

“En primer lugar, la esperanza de un mejor desenvolvimiento económico, motivado por las medidas oficiales dictadas (...) Al mismo tiempo, el entusiasmo de unos cuantos documentalistas había mantenido la continuidad independiente del género contra viento y marea, y ya empezaba a ser reconocida y estimada la labor de esta minoría. Otro tercer motivo, coin-

cidente con estos momentos de ascensión, fue la llegada del color. Con él se aportaba al documentalismo un elemento remozador que venía a liberar al género del cansancio acumulado por la reiteración de temas y ambientes archiconocidos²⁹.

A este cambio contribuyeron los documentalistas anteriores y otros muchos que se incorporaron a la realización de documentales como ensayo para el salto posterior a los largometrajes de ficción. A esta renovación contribuyó también el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas que aportó nuevos directores, operadores y productores. También fue el momento de auge para las productoras independientes anteriores y para otras nuevas que se crearon con el objetivo específico de la producción de documentales: Hermic Films, Studio Films, Tarfe Films, Estudios Moro, etc.

Todos estos cambios se produjeron además del desarrollo propio y autónomo de NO-DO. Como se ha señalado anteriormente NO-DO incorporó en esta etapa el color y renovó bastante su cuadro de realizadores dando entrada a los recién diplomados del Instituto.

López Heptener continuó trabajando dentro de su empresa, pero fue en esta década cuando desarrolló su enorme colaboración con NO-DO tanto para los noticiarios como para los documentales. Desde los primeros momentos de la incorporación del color ya empezó a experimentar con él gracias al material que le entregaban las casas fabricantes. Aunque su primer documental en color está fechado en 1956, sin embargo la producción de noticias y la captación de escenas aisladas es anterior. Clemente resalta que:

“En 1955 se empezaron a producir en nuestro país con alguna regularidad películas cortas en color. Antes se habían hecho también intentos, empleando la patente española “Cinfotocolor” y algunas extranjeras, principalmente la italiana “Ferrania” y la belga “Gevaert”³⁰.

López Heptener, atento a los cambios técnicos y expresivos, también inició su experimentación en color dentro de la empresa. Los primeros momentos de la experiencia estuvieron cargados de grandes dificultades. Las casas promotoras le pasaban la película en color en plan de prueba. También se inició con el sistema Ferraniacolor y Gevaert, pero posteriormente toda su producción en color se realizó con los sistemas Agfacolor e Eastmancolor. Al principio la calidad del color era malísima. Le pedían opinión desde Italia cada vez que trataban de cambiar la emulsión para mejorar la calidad. Le enviaron una caja en color de 120 metros para que aportara su experiencia. Era un poco mejor que el anterior, pero seguía siendo muy deficiente.

En el archivo personal de Heptener se conserva una abundante correspondencia de 1954 y 1955 sobre la necesidad de incorporar el color, sobre las aportaciones y deficiencias de cada una de las marcas y sobre las dificultades de todo tipo para conseguir la película virgen. En una del 18-VI-55 dirigida al Director General, Ricardo Rubio, destaca lo siguiente: “Por aprovechar el tiempo en los días obligados de inactividad motivado por las crecidas de los ríos que cortaron las comunicaciones y por la poca brillantez de la luz, me desplazé a Barcelona, donde se encuentra la casa central de Gevaert y con cuyo Director me une buena amistad, para tratar de conseguir el material gevacolor, pero en estos momentos no disponen del mismo ni tienen esperanzas de recibirlo en el plazo que nos interesa por no disponer de divisas ni tener aprobada ninguna licencia de exportación”.

En otra carta del 29 de julio de 1955 de Ricardo Rubio al Director General de Cinematografía y Teatro, Manuel Torres López, se solicita oficialmente el material necesario. Entre otras cuestiones se señala lo siguiente: “Iberduero, desde hace varios años, ha colaborado estrechamente con NO-DO en documentales sobre las grandes obras hidroeléctricas que ejecutamos. Hasta ahora esas cintas se han hecho en blanco y negro, pero ahora aspiramos a realizarlas en color. La dificultad está en procurarse el film adecuado ¿Podría Ud. facilitarnos la adquisición de este film? Necesitamos 900 metros Film gevacolor de 35 m/m negativo N y 900 m Film Gevacolor de 35 m/m positivo N”.

La primera gran experimentación con un documental la desarrolló en la película *Aprovechamiento Hidroeléctrico del Duero*, en 1956.

Sus inicios en el color, “la era del color” como la denomina, le han dejado una prolija experiencia:

“Hasta 1956 todo nuestro cine ha sido en blanco y negro, pero ya ha aparecido el color e Iberduero no podía quedarse retrasada sin utilizarlo y beneficiarse del progreso.

Yo intuía que para el nuevo sistema del color no tendría dificultad técnica, porque contaba principalmente con mi amor propio, pero siempre he sido muy parco para pedir y necesitaba una cámara con motor sincrónico, chasis de 60-120 metros y óptica azul especial.

Con miedo propuse a D. Ricardo Rubio hacer nuestras películas en color y mi sorpresa fue su contestación: “Eso mismo estaba pensando yo”. Aquí otra vez sale la prevención y visión de futuro y de quien quiere que su empresa marche siempre por delante y aproveche cuantos medios estén en sus manos para hacerla destacar, y con sus acertadas decisiones, en esto del cine, está demostrado que lo ha conseguido.

Se adquirió una cámara Arriflex con chasis de 60 y 120 m, trípode, batería, etc., y su coste fue de 75.000 ptas.

Para el primer documental tropezamos con la dificultad para conseguir la película, porque los productos de importación tenían un régimen muy complicado y las divisas eran muy difíciles de conseguir. A duras penas conseguimos algunas cajas de película de 120 m de las marcas Gevaert y Ferrania.

A mi bautismo en el color hay que sumarle la dificultad de entremezclar dos tipos de películas distintas en un mismo documental con películas que aun estaban en períodos de experimentación hasta el punto de que Ferrania me envió dos cajas de 120 m, gratis a condición de que le informase de la calidad y especialmente de los defectos observados en tonalidades, densidad y equilibrio entre los colores. La verdad es que en aquella época tanto la calidad de Ferrania como Gevaert dejaban mucho que desear, pero era el principio del color y eso bastaba para encontrarlos pasables. Estas dos marcas ya no se fabrican.

Con estas dos marcas se rodó el documental titulado *Del Pirineo al Duero*; se le cedió luego a NO-DO el cual lo difundió con el título de *Por la cuenca del Cinca*³¹.

En el Jurado del Festival Internacional hubo una gran polémica en torno al color. En la cena de clausura Fernando López estaba situado al lado de un miembro del Jurado quien le comentó que se había discutido mucho sobre el premio y destacaba que personalmente se oponía al premio porque el color de la película tenía una parte buena, pero que lo que se decía que era de Gevaert era malísima. Aunque en la cabecera se indicaba una cosa la realidad era que justo el comienzo estaba realizado con Ferraniacolor.

Por estas fechas de finales de la década de los cincuenta e inicios de la década de los sesenta se convocaron varios Festivales de cine relacionados con temas empresa-

riales. El primero en nacer en 1959 fue el Festival de Cine Hispano Americano y Filipino de Bilbao, en la actualidad Festival Internacional de Documentales y Cortometrajes de Bilbao, al que Heptener acudió al principio con alguna producción. En 1960 se creó el Festival Nacional de Cine Industrial que se prolongó hasta 1977 y al que Heptener concurre en múltiples ocasiones y consiguió diversos premios; este Festival era la réplica española al creado también poco antes en el ámbito internacional, el Festival Internacional de Cine Industrial. También Heptener concurre a él y es hasta nuestros días el único autor que ha conseguido alguno de los grandes premios. Se trata de Festivales muy ceñidos a las producciones realizadas en las empresas para conseguir mayor difusión y repercusión de las mismas, de los productos y de su labor y eficacia.

El auge de estos Festivales llevó a crear otros especializados en diversos temas. En 1964 se celebró en La Coruña una única edición del Certamen Internacional Cinematográfico de la Mar; posteriormente se celebró en Santander y finalmente tuvo múltiples ediciones en Cartagena donde se ubicó permanentemente³².

1.10. La gran expansión: integración de Saltos del Sil y desarrollo de las centrales térmicas y nucleares (1963-1972)

En 1963 se produjo otra expansión en la empresa. No se trataba de una fusión o de la creación de una nueva empresa sino de una absorción de Saltos del Sil que permitía mantener el nombre de Iberduero.

1.10.1. Crecimiento del mercado eléctrico

Con esta incorporación Iberduero se asentó en el Norte y Centro de la península. Esta ampliación coincidió con la gran demanda de electricidad que se produjo en España gracias a la evolución del desarrollo impulsado por el Gobierno tecnócrata del momento. La década de los sesenta fue la etapa de fuerte desarrollo en bastantes campos. Iberduero, junto a las demás empresas eléctricas, tuvo que incrementar la producción de energía para este desarrollo. Y se multiplicaron los centros de producción energética.

Se buscó un mayor rendimiento del agua intentando que no se desperdiciara absolutamente nada; para ello se crearon las centrales de bombeo que devolvieran el agua a la presa para su reutilización. Y para no estar supeditados exclusivamente a los condicionamientos atmosféricos de las lluvias, se intensificó la construcción de centrales térmicas. Iberduero, además de aumentar los grupos en Burceña, reforzó y creó otras como las de Guardo, Pasajes y Santurce.

Este desarrollo llevó a Iberduero a unirse a otras empresas para explotar juntas nuevos centros. Con Electra del Viesgo creó otras dos empresas: Terminor (con la que construyó y explotó la central térmica de carbón de Guardo) y Nuclenor para levantar la central nuclear de Santa María de Garoña. Se inició, pues, la etapa de las centrales nucleares.

Precisamente la crisis energética mundial de 1973 dio un giro a estos planteamientos. En España se apostó por las centrales nucleares y se iniciaron bastantes construcciones por las grandes empresas eléctricas. Iberduero, además de la ya citada de Santa

María de Garoña en unión con Electra de Viesgo, emprendió las obras de la central nuclear de Lemóniz en Bilbao y Almaraz en Zamora.

1.10.2. *Multiplicación y diversificación cinematográfica*

Salto del Sil había realizado también algunas películas, aunque en blanco y negro y en material inflamable. Heptener no pudo aprovechar nada para sus producciones puesto que ya estaba trabajando en color; desconoce el paradero de aquellas obras.

La expansión de la empresa se halla totalmente recogida en las producciones de Heptener. Con la incorporación de Salto del Sil llegaron otros paisajes, otros ríos, otras presas. La cámara se hizo más viajera y captó también las tierras gallegas. En la obra de Heptener, además de aparecer inmediatamente algún título indicativo de esta incorporación como *Por la cuenca del Sil* en el que se ofrece una visión general de todas las presas y centrales de la nueva incorporación, surgieron ya en la mayoría de las siguientes producciones referencias al estado, avances y proyectos de las obras de esta nueva cuenca.

Y también aparecieron las imágenes de la continuación de las construcciones, las nuevas centrales hidroeléctricas, la implantación de las centrales de bombeo y el crecimiento de las centrales térmicas. La diferencia de objetivos entre los documentales y los anuarios se hace patente. Los documentales sólo se centran en la recopilación de las imágenes de los grandes cambios: *Cuando la luz llega* (1968) encargado por la Unión de las compañías eléctricas, UNESA, para apoyar un mayor consumo de energía en combinación con el diseño del Plan de Desarrollo; *De cara al futuro* recoge el transporte de la gran vasija para la central de energía nuclear de Santa María de Garoña; *Una central nuclear* para explicar el funcionamiento de la misma y dar mayor seguridad ante el debate que se inició sobre las centrales nucleares; *La gran chimenea* para reforzar la argumentación en pro de las centrales nucleares. Los anuarios, producidos sin interrupción desde 1967, recogen la evolución de las demás obras.

Son dos enfoques complementarios. El documental se realiza más de cara al exterior, para tener una presencia en la sociedad. El anuario, de cara al interior, para informar a los accionistas de la marcha de las obras. Y permanece la presencia de noticias en NO-DO como recurso para estar con asiduidad en los puntos informativos más extendidos del momento hasta la llegada de la televisión.

Este crecimiento de la producción coincidió también con el gran momento de cine de empresa que se vivió nacional e internacionalmente y cuya plasmación se aprecia en la abundante presencia de producciones en los Festivales indicados anteriormente.

1.10.3. *Un documentalista de empresa en NO-DO*

La vinculación a NO-DO permitió a Heptener efectuar los montajes de las producciones de Iberduero en las instalaciones del Organismo y aprovechar los equipos técnicos y humanos, así como los fondos musicales. Fue un apoyo mutuo ya que algunas de las producciones de Iberduero se incorporaban también a los catálogos de distribución y a los fondos de NO-DO. Nadie podía montar en NO-DO, excepto él por esta mutua colaboración, lo cual le permitía disponer de la moviola, sala de montaje, personal de operaciones y sobre todo del equipo de sonido, probablemente el mejor de aquella etapa en España. Acudía con sus rodajes desde Zamora a Madrid para

hacer el montaje. Trabajaba de noche con el montador Prieto, una vez que el equipo de NO-DO había terminado su jornada.

Algo similar sucedía con las producciones de más larga duración como la de los documentales. Heptener preparaba el documental y se lo pasaba a la Dirección, especialmente al Director General, por el interés personal que tenía en estos trabajos como componente importante de la gestión de la empresa. Después de verlo y autorizarlo se pasaba por la Junta de Accionistas. Una vez efectuada esta primera explotación se preparaba el pase para el público general dentro de la cobertura de NO-DO con las correspondientes modificaciones de textos. En éstos se nombraba en algún momento, pero sin abusar, a Iberduero; era suficiente para que el público al ver las imágenes asociara determinadas obras a la entidad. Era un planteamiento pionero de la comunicación empresarial mediante recursos audiovisuales.

Los documentales se exhibían casi simultáneamente en más de cien salas de cine de estreno y posteriormente en las salas de reestreno. Era el momento en que no había llegado o no había penetrado suficientemente la televisión y, en consecuencia, era la mayor posibilidad de llegar a todos los públicos con un mensaje empresarial determinado.

La colaboración de Heptener con NO-DO no sólo fue muy rentable para Iberduero sino que también se aprovechó para ensalzar a Zamora. De hecho esta ciudad vivía con fruición su continuada presencia en las pantallas. Los propios medios de comunicación se hacían eco con frecuencia de estas realizaciones. Como corroboración se elige un documento en el que se aprecia hasta qué punto se vivía tal relación. Jacinto González Alonso, Director de Radio Zamora, le remite a Heptener el 9 de abril de 1962 el texto que se había difundido por los micrófonos de la emisora en el que se cuenta el siguiente hecho:

“Un documental sobre Zamora. Zamora, tan olvidada durante tanto tiempo, está ahora de enhorabuena con el Cine. Lo decimos por la noticia que hace unos días ha sido dada a conocer, anunciando que durante los días de la Semana Santa un importante equipo de NO-DO vendrá a nuestra capital para realizar un interesante Documental.

Se debe esto al interés con que lo viene gestionando, hace tiempo, el Corresponsal de No-Do en Zamora, nuestro querido amigo el prestigioso operador y realizador cinematográfico don Fernando López Heptener. Pero se debe también al interés que su reiterada petición ha encontrado en el Redactor Jefe de NO-DO, puesto que recientemente ha pasado a ocupar otro gran amigo nuestro y, lo que es más importante, gran amigo además de Zamora: don Ignacio Mateo, locutor famosísimo de Radio Nacional que tiene ahora a su cargo como decimos la Jefatura de Redacción de Noticiarios y Documentales.

El caso es que ya podemos dar por cierto y seguro que en la semana próxima llegará a Zamora un importante equipo técnico de NO-DO para filmar numerosos planos de los monumentos artísticos, lugares históricos de nuestra capital y provincia, así como detalles costumbristas, folklóricos, paisajísticos de la provincia y, naturalmente, algunos momentos culminantes de nuestra Semana Santa como serán las procesiones del Silencio, de las Capas y del Yacente entre otras.

Nos alegramos sinceramente de ello, porque reconocida la innegable eficacia del cine como elemento de difusión y propaganda, estamos seguros de que este “Imágenes” realizado con perfecta técnica y el buen gusto artístico con que los equipos de NO-DO saben ejecutar sus trabajos constituirá un documental muy notable que, además, gozará de la amplia y perfecta distribución que NO-DO realiza, asegurándose así la llegada a todas las pantallas españolas.

Los numerosos atractivos que en aspectos tan importantes como el paisaje, el folklore, la riqueza monumental y artística, la trascendencia histórica, encierra nuestra provincia quedarán reflejados en ese Documental y podrán ser mejor conocidos dentro y fuera de España, con lo que cabe la posibilidad de que Zamora vaya entrando más directamente en las rutas del Turismo nacional y extranjero que hasta ahora nos tienen un poco olvidados⁷⁷³.

Así, pues, el hecho de que Heptener esté en Zamora y sea un entusiasta del cine y de la ciudad permite que esta localidad vaya a tener una presencia inusitada en las producciones de NO-DO como puede apreciarse en la selección de noticias realizadas por Heptener para esta entidad y que se recogen en un capítulo posterior. Es la forma de trabajar, la práctica o rutina profesional, lo que con frecuencia determina la presencia de unas noticias y el descarte de otras. En este caso la estrategia de comunicación empresarial e institucional consiste simplemente en tener imágenes en la redacción de NO-DO en el momento del cierre de las ediciones. Ante la ausencia de otras imágenes se incorporan las disponibles en ese momento.

1.10.4. Corresponsal de Televisión Española

Con la llegada de Televisión Española también se convirtió en corresponsal de la misma para el área de su entorno y antes de que se crearan los Centros Regionales. Colaboró durante bastantes años hasta que por razones profesionales y de edad tuvo que abandonarlo.

Su experiencia como corresponsal de Televisión Española la sintetiza en las siguientes líneas:

“Desde la inauguración de Televisión Española fui nombrado corresponsal para esta Zona. Me publicaban cuantas noticias les enviaba y esto me daba la oportunidad para divulgar cosas de Iberduero. Era un pregonero más. Yo aproveché ese formidable medio de difusión que se traducía en beneficio de un eficaz recurso para difundir nuestras “cosas” hasta dentro de los hogares.

Todo fue bien hasta que Iberduero contrató un spot publicitario para anunciar una emisión de obligaciones y desde ese momento no publicaban nada de la empresa y dimití.

Ya dimitido me rogaron que hiciese la noticia de Fraga, Ministro de Información y Turismo, entregando unos televisores en algunos Ayuntamientos pero me negué porque si yo hacía noticias era para poder disponer de los beneficios de una publicidad disfrazada.

Como anécdota sobre el criterio cerrado de Televisión Española sobre su “celo” de no publicar nada que pueda “oler” a publicidad está que cuando se hizo el célebre transporte de la vasija para la Central Nuclear de Santa María de Garoña de 360 toneladas yo rodaba en 35 mm la película *Historia de un transporte* y rodaba también en 16 mm para Televisión Española y le entregaba los chasis a los corresponsales de las provincias por donde pasábamos, pero no publicaron nada de ese tan espectacular e importante acontecimiento, porque el descomunal medio de transporte estaba cuajado de Transara y la vasija de Nuclenor.

Estos medios de transporte son los que se utilizaron en el Nilo para salvar algunos de los fantásticos monumentos.

Pero TVE no contaba con el interés de Franco en conocer ese importante acontecimiento quien pidió que le pasaran todo lo difundido. Y de prisa tuvieron que montarle una película con los rodajes que yo había ido dejando a los corresponsales.

La televisión alemana consciente de la importancia de la noticia envió un equipo para rodar el desembarco y principio del Transporte de la vasija, y la televisión belga hizo un documental completo desde el desembarco hasta la llegada de la vasija a la Central Nuclear de Santa María de Garoña³⁴.

Y de paso cuenta el interés de Franco por ver las producciones sobre estos temas:

“Siempre vio las nuestras después de haber sido proyectadas en las Juntas y una vez que nos retrasamos en enviársela nos la pidió”.

Heptener todavía conserva algunos programas de sus sesiones del cine en el Pardo y un folleto de la película *La presa de Aldeadávila* que se la devolvió con su firma³⁵.

1.11. Última etapa: producciones de balance de una vida (1972-1980)

La etapa anterior coincidió con el momento de mayor actividad cinematográfica de Heptener. Justo en 1972 le llegó la hora de la jubilación. Heptener se retiró de su trabajo diario en la empresa, pero se le autorizó para que continuara la producción cinematográfica. Había fallecido el Director General, Ricardo Rubio, con quien había estado unido desde los primeros momentos de Saltos del Duero. La empresa cambió de rumbo. Llegó la crisis energética y sobre todo el debate sobre las centrales nucleares. Heptener apenas pudo recoger ya estos acontecimientos por su edad. No obstante, siguió realizando los anuarios hasta 1976, el documental sobre *La gran chimenea* y otras tres obras que en gran parte son el balance de su vida como realizador de cine.

En 1973 realizó *Grandes presas*. Es decir, a los 71 años. Es sin duda alguna, desde el punto de vista de la creatividad, su mejor producción; en ella plasmó sus aspiraciones con plena libertad. Apenas rodó imágenes nuevas ya que la mayoría del documental se compone de imágenes que había ido realizando a lo largo de toda su vida. Es el cierre de su ciclo personal como realizador.

En 1976 produjo *75 años de historia*. Fue el cierre del ciclo de su conexión con la empresa, la obra de despedida. Para su elaboración contó con la colaboración y asesoramiento de otras personas de la empresa y la realización se la encomiendan a un equipo externo. Heptener queda como supervisor de la obra, a pesar de que casi todo el material con el que se elabora había sido realizado por él.

En 1978 cerró el ciclo sobre Zamora con la obra *Zamora en el tiempo* en la que recoge, como en las primeras obras sobre esta ciudad en la época de la República, los hechos históricos y la Semana Santa. En este caso, tal como aparece en los créditos, el guión y la realización se deben a López Clemente, aunque la fotografía, dirección y asesoramiento es suyo. No obstante ambos reconocen haber hecho gran parte del trabajo en común.

Se trata de producciones terminadas, pero en el archivo quedaron otros proyectos de documentales como uno sobre el Salto de Almendra y otro sobre el sabotaje a Lemóniz. Durante el tiempo de construcción del Salto de Almendra se recogieron imágenes que iban incorporándose a los anuarios; la idea de Heptener era haber hecho un documental como lo había realizado con otros, entre ellos el de Aldeadávila. Pero la Dirección ya no lo consideró oportuno por haberse visto las imágenes año tras año. Había habido un cambio de orientación y el cine dejó de interesar incluso para



este caso en el que ya no era necesario rodar material nuevo sino efectuar el montaje con las imágenes de archivo. Heptener manifiesta ahora que más que una cuestión de montaje o de costos es un problema de la personalidad del ejecutivo de turno que vea con claridad el apoyo que le puede dar el cine a una estrategia de dirección de empresa más eficaz.

1.11.1 Un aficionado con cumplimiento profesional

A pesar de toda esta actividad tan ingente desarrollada en el cine, Heptener se ha considerado siempre como un aficionado puesto que no ha desarrollado este trabajo en exclusiva, como profesional. Ahora bien, se trata de un aficionado, pero con el deseo enorme de realizar su trabajo con la mayor profesionalidad posible para servir siempre a los objetivos de la empresa.

Un aficionado-profesional que ha vivido en y para la empresa. Incluso en las colaboraciones que ha efectuado de manera esporádica para otras entidades ha estado siempre presente este enfoque. El ejemplo más claro puede apreciarse en sus trabajos de corresponsal para NO-DO. Las noticias aportan con muchísima frecuencia hechos informativos o no informativos de Iberduero. Si la expresión no fuera demasiado lejos podría decirse que era un infiltrado de Iberduero en NO-DO.

De este planteamiento y de su interés por contrastar con sus Directivos los enfoques de las películas da buena fe la siguiente carta que envió desde Zamora el 26 de mayo de 1972 a D. Angel Galíndez, en aquel momento Secretario General Técnico de Iberduero. Es una buena síntesis, además, de sus trabajos:

“Mi querido D. Ángel:

Durante los días que he estado en Bilbao con motivo de la proyección de la película, no he querido molestarle porque me di cuenta de sus muchas ocupaciones⁶⁶.

Tenía la intención de haber comentado con Ud. entre otras cosas, el hecho de mi cercana jubilación, ya que en el próximo octubre cumpliré los 70 años, de los que 44 los he entregado a la Empresa.

Es curioso que haciéndome un poco de examen de toda mi labor, primero replanteando los túneles de desviación del río y presa del Esla y después como Jefe de Expropiaciones en esta Delegación, en los embalses de Villalcampo, Castro, Saucelle y Cernadilla y en cuanto trabajos me encomendaron, líneas, etc. *del que más orgulloso me siento es de mi labor cinematográfica, precisamente el trabajo que siempre he tenido que hacer como de refilón.* (El texto en cursiva es criterio del autor de la obra).

Sería ingrato en este “examen” no reconocer y agradecer a nuestro gran Director que fue D. Ricardo (q.e.p.d.), por el que siempre sentí y sigo sintiendo mi mayor admiración, la fe que tuvo en mí impulsándome en esta especialidad desde que el cine se hacía a manivela y sin fotómetros.

Con todo esto no le oculto que aunque me jubile, por los límites impuestos por la Ley y no por la incapacidad para el desempeño de un trabajo (gracias a Dios me encuentro lleno de facultades físicas y mentales), me ilusionaría enormemente seguir realizando las películas. Yo no creo que sea pretencioso suponer que dado el profundo conocimiento que tengo de la empresa y la particularísima experiencia en este complicado proceso del Documental, que esto sea una pretensión desatinada, más si se tiene en cuenta que actualmente

está en rodaje la película de “Grandes presas”, película en la que tengo puestas mis mayores ilusiones porque espero que pueda ser la verdadera película de Iberduero. Creo que en ella no deben presentarse sólo las presas importantes ya terminadas sino que, puesto que disponemos de un verdadero y documentado archivo, puede, como imágenes retrospectivas, intercalarse secuencias de interés. Así, por ejemplo: La presa del Esla debe resaltar aquella sorprendente instalación en su época, de hormigonado con un hormigón semiseco y aquella novedad de los vibrados, precursores de la actual herramienta y modo de trabajar. Así también en la presa de Aldeadávila puede hacerse resaltar sus inyecciones, control de hormigones y la espectacular crecida. Villarino puede lucir su fabulosa instalación de hormigonado del gran túnel. Así creo que debe estudiarse esta película, a no ser que a Iberduero le interese otro enfoque. De este modo también se hace resaltar la importancia de un archivo que irá adquiriendo interés a medida que los años vayan pasando. Créame que cuando me encuentro entre todas las latas de películas siento un verdadero orgullo y satisfacción.

Perdóneme el tono algo sentimental y lo extensa que me está saliendo esta carta. Debí ser más concreta, pero tal vez necesito este desahogo y con nadie mejor que con Ud. por los muchos años de relación en el trabajo y por tanto afecto recibido por su parte, pero no es fácil resignarse a tener que dejar un trabajo que con tanto cariño y mayor voluntad se ha desempeñado, aunque, como es natural, durante tanto tiempo haya habido ocasiones de muchas preocupaciones y sinsabores, muy especialmente en las expropiaciones, quizás el más ingrato de los trabajos que yo creo tiene la Sociedad, pero en mí fue compensado —como válvula de escape— por las películas, donde la vocación y la afición me han llevado a dominar, en todas sus complicadas facetas, la difícil coordinación desde el principio hasta el final del Documental Industrial, considerado entre los técnicos de la Cinematografía como la especialidad más ingrata, complicada y difícil, pero para mí una de las mayores dificultades está allanada por conocer perfectamente a la Empresa y saber lo que puede interesarle, enseñar y decir, sin necesidad de tener que llevar a mi lado durante la planificación, guión, dirección, rodaje, montaje y sonorización a ningún técnico de Iberduero y tengo la pretensión de creer que hasta ahora no he defraudado con ninguna de nuestras películas. Unas habrán tenido más aciertos que otras, pero todas ellas cumplieron en fin e interés, primero de Saltos del Duero y después de Iberduero.”

La carta contiene otros párrafos de menor interés. Lo importante es la evocación, resumen y valoración que personalmente ha dado de sus trabajos a la hora de hacer un balance ante la jubilación. Repárese también en el interés que manifiesta para que le permitan seguir trabajando en el cine, su auténtica pasión ... y profesión por encima de los demás trabajos.

1.11.2. Iberduero en imágenes: “75 años de historia”

Y se le autorizó para que siguiera haciendo cine. De hecho todavía produjo otras cuatro obras más. La última que hizo para Iberduero fue precisamente el resumen gráfico de los 75 años de historia de la empresa inicial Hidroeléctrica Ibérica, aunque con unas vicisitudes relevantes en el momento de la elaboración.

A pesar de haber conseguido un buen resultado con esta producción, sin embargo, Heptener se manifiesta dolorido con ella por la forma como tuvo que realizarla y en particular por el desastre que supuso para los archivos ya que en lugar de trabajar con

internegativos, por falta de tiempo hubo que fragmentar los negativos de otras e incorporarlos a ésta. El argumento para destrozar las películas se basaba en que ya habían sido exhibidas y explotadas y en consecuencia ya no importaba tanto su mantenimiento tal como se había producido y podían servir para contar la historia de los 75 años de la empresa. “Este fue el desastre del cine”, resume.

Un mes antes de la Junta General de Accionistas estaba rodando el anuario del año 1976, como todos los años, en una central eléctrica de Galicia, cuando recibió una llamada urgente del Director General de Iberduero para comunicarle que en lugar de hacer la película del historial de ese año había que realizar otra sobre los 75 años de historia de la empresa. Aunque tenía colocados todos los focos y material para el rodaje se le indica que deje todo y que vuelva a Bilbao. En la sede de la empresa le recibe el Secretario junto a otros Consejeros en plena reunión. Le insisten en la idea de realizar la película, pero él se opone argumentando que no hay tiempo para ello. Algunos Consejeros le hacen señas para que no contradiga al Director General. Insiste que para poder trabajar con el material de archivo hay que fragmentar todas las producciones anteriores. Le replican que no importa, que se corten las películas y que se haga la producción. Incide una vez más en la falta material de tiempo. Y llega la respuesta final: “Si usted quiere puede hacerse, así que hágalo. Tome mi coche y el chófer y póngase a trabajar”. No lo tomó como una imposición total sino como la solicitud cariñosa, así que no le quedó más remedio que ponerse a preparar la producción.

Inició el rodaje durante un par de días por la zona de Galicia donde tenía los equipos y volvió luego a Zamora para recoger los negativos de las películas producidas a lo largo de su vida y con todo el material se desplazó a Madrid. Habló con Ricardo Blasco, el Director de la serie para Televisión Española “España Siglo XX”, a quien le había ayudado con anterioridad para que le echara una mano y por supuesto al equipo de NO-DO.

Al empezar a trabajar se encontró con que en ese mes de plazo se situó la Semana Santa y una huelga de brazos caídos en el laboratorio. El trabajo era enorme puesto que había que desmontar los negativos. Pero estos no salían del laboratorio por culpa de la huelga. Mientras tanto él seguía trabajando en el anuario cuando la moviola de NO-DO y el montador quedaban libres. Durante el día iba preparando los textos de la otra producción, la de los 75 años de historia. Por fin consiguió terminar ésta y la envió al laboratorio para sacar copia; volvieron a producirse los retrasos. Mientras tanto Heptener se trasladó a Bilbao con la película del anuario terminada por si acaso no llegaba la otra y preparar los equipos para la proyección tras haber dejado las oportunas instrucciones al montador para que nada más que llegara la película de los 75 años del laboratorio inmediatamente se la enviara a Bilbao.

Heptener llegó dos días antes de la Junta a Bilbao con la idea de que se viera previamente el historial de ese año. Los directivos la vieron y dijeron: “Esto es lo que se va a pasar a la Junta”. Fue un año de estiaje enorme. Heptener había preparado del archivo de Iberduero las imágenes de los embalses con los desequilibrios que hay entre la abundancia de unos años y la escasez de otros. Al final destacaba que debido a esto Iberduero seguía una política de construir centrales térmicas y nucleares. Precisamente tal conclusión final fue la que movió al Consejo a seleccionar esta producción como apoyo a la política que se quería defender en el mismo. Sin embargo, Heptener confiesa que no había pedido permiso previo para los textos; los había hecho a su manera puesto que pensaba que no iba a valer para nada ante

la urgencia de la producción de la historia de los 75 años. Una vez más conseguía que su producción estuviera al servicio de una estrategia comunicativa de empresa, incluso adelantándose o intuyendo las necesidades de la misma. Ahora recomienda que “para ver esta película hay que tener cuidado, aunque desde la política de empresa es fantástica”.

La película “75 años de historia” llegó por fin de los laboratorios la víspera de la Junta, pero la decisión estaba tomada en favor de la otra. Además para pasarla había que contratar una sala. No se pudo ver en aquel momento por no disponer de sala de proyección en la oficina por lo que hubo que contratar una sala ajena fuera del edificio. Pero la situación se complicó y ni el Director General ni los Consejeros podían trasladarse. Así que hubo que renunciar. Este hecho se reprodujo en otras dos ocasiones después de la Junta, por lo que hubo que desistir definitivamente. Ya no se le volvió a avisar más para preparar los equipos, aunque luego ha podido saber que la habían visto sin su presencia.

El resultado de todos estos años de trabajo, “medio siglo”, como él suele destacar, es una continua producción de más de cincuenta documentales empresariales y anuales y cientos de noticias para los servicios informativos cinematográficos de la época. Y prácticamente todo el trabajo de cada producción hecho por él solo.

1.11.3. Un cineasta todoterreno

Fernando López Heptener ha sido un autor “todoterreno”. Era el operador, el guionista, el director y hasta con alguna frecuencia el montador. No contaba con ayudante alguno que le echara una mano para algunas operaciones. Sólo alguna vez le acompañó un ayudante de fotografía, pero sólo para trasladar y colocar los equipos, en particular los de iluminación por la aparatosidad y peso de los mismos. Tras la absorción de Saltos del Sil por Iberduero entró en contacto con Carlos Paissa, un operador de películas de larga duración, que trabajaba también para Saltos del Sil. Pero en esta empresa apenas se hacían producciones por lo que le sugirieron a Heptener que se lo llevara para sus producciones. De hecho aparece como operador en algún documental.

No es de extrañar, pues, que ante esta acumulación de funciones y trabajos que tenía que desarrollar se provocara una sorpresa en los Festivales Internacionales al pasar un documental suyo en el que la mayoría de los créditos hacían referencia a su nombre. El mismo ha recogido una anécdota que ilustra perfectamente este hecho producida con motivo de la exhibición de sus obras *La central de Aldeadávila* y *Siempre la electricidad* cuando las llevó al Festival Internacional de Cine Industrial de 1965 celebrado en la ciudad francesa de Rouen.

“Sabido es que para concurrir al Festival Internacional de Cine Industrial es condición indispensable que la película haya sido premiada anteriormente en el Festival Nacional del Cine Industrial.

Un año me fueron premiadas dos películas *La central de Aldeadávila* de Iberduero e *Y Siempre la electricidad* de UNESA, y fueron representando a España al Festival Internacional que aquel año se celebró en Rouen.

Al inscribir las películas al Festival hay que cubrir la ficha técnica, en la que se especifican los siguientes datos:

PRODUCTORA: Fernando López Heptener (en representación)

GUIONISTA: “ “ “

REALIZADOR: “ “ “

OPERADOR: “ “ “

DIRECTOR: “ “ “

Al llegar a Rouen me entregaron una cartera por cada película con el programa e invitación para cada uno de los actos, consistentes en proyecciones por la mañana, comida cada día solo para una de las especialidades, proyecciones por la tarde y para la noche invitación a las cenas, bailes, conciertos, ópera... para todos los inscritos y participantes.

En mis carteras encontré las invitaciones a las comidas de cada especialidad, más la de la representante de las productoras. Total, invitación doble para las cinco comidas.

En la primera comida el que tomó la palabra dijo que todo el mérito era de las productoras, porque sin su aportación financiera el cine industrial no podía haber llegado al alto nivel que ha alcanzado.

En la segunda comida tomó la palabra un prestigioso guionista que viene acaparando premios en otros festivales y dijo que el cine industrial es el más difícil para poder hacer un buen guión, por lo que lo único que puede salvar la película está en que el guión sea original, interesante y equilibrado. ¡Sin un buen guión nunca podrá salvarse una película industrial!

En la tercera comida fue un realizador quien expuso su criterio y dijo que de esa especialidad dependía el éxito o fracaso de cualquier película, porque como no se haya sabido elegir el personal técnico y el equipo entero no trabaje a plena compenetración y armonía (cosa muy difícil en esa clase de gente) y su creatividad no sobresalga, ninguna película industrial puede alcanzar méritos para ser exhibida en un Festival Internacional. Total y resumiendo, quiso decir algo así: “Todo el éxito de una película industrial está colgado de la labor organizadora y creadora del realizador”.

En la cuarta comida la intervención de los operadores fue más tajante: “Ya puede haber una productora y disponerse de los más amplios medios técnicos y financieros. Ya puede haber un buen guión. Ya puede contarse con un realizador de la mayor categoría y prestigio, pero si con todo eso la fotografía es mala, la película se vendrá abajo estrepitosamente”.

Mientras tomaba café en esta cuarta comida, meditaba sobre todos los criterios oídos, cuando se me presentaron dos de los organizadores del Festival y me dijeron que habían visto la ficha técnica de las dos películas que representaba y que les extrañaba que figurase en ellas con todas las especialidades profesionales del cine. Naturalmente, les contesté que todo lo que decían las fichas era cierto, pero lo que no era cierto es que fuese profesional sino simplemente amateur.

“Pues no comprendemos –me dijeron– que las dos películas que vienen representando a España no estén hechas por un equipo y sí por una sola persona”. Me felicitaron, pero creo que pensaron que me estaba colando a todas las comidas.

Al siguiente día fui a la quinta comida y un director tomó la palabra y dijo algo así: “No sé qué misión y mérito han dejado para los directores, porque por lo visto sin un productor no hay película. Todo el mérito está, según el guionista, en su guión. El operador que es él el que con su labor puede realzar o hundir la película. Según estos criterios, la labor del director no debe contar para nada”. Y sin decir más se sentó y se ganó la mayor ovación del Festival”³⁵.

El relieve y valor de sus producciones están respaldados por la abundancia de premios nacionales e internacionales alcanzados: Berlín, Cannes, Nueva York, Turín, Bilbao, Rouen, París, San Sebastián y Ginebra. Este último en 1986 por la película

“Grandes presas”, trece años después de su realización, lo que ha supuesto el tercer premio internacional que obtiene este documental.

Durante los últimos quince años ha estado ya alejado de las tareas cinematográficas, aunque ha continuado en contacto con el celuloide gracias a la pequeña tienda que montó en Zamora. Era una manera de seguir manteniendo la afición en contacto directo con los aparatos, aunque no con las operaciones.

La empresa por su parte continuó su expansión, pero a partir de la jubilación de Heptener abandonó la producción tal como la tenía organizada hasta aquel momento. De hecho, sólo ha producido tres de cierta relevancia: *La central de Sobrón* (1983), *Central térmica de Pasajes* (1990), realizadas ambas por Europa Vídeo, y *Central térmica Velilla del río Carrión* (1992), realizada también por una productora externa, Canal 6.

1.12. El cine como estrategia de empresa

En todas estas referencias existe un trasfondo que les da una cohesión: la estrategia comunicativa de la empresa. Una estrategia sin grandes planificaciones previas. Se va realizando sobre la marcha a medida que se aprecian los resultados. Tampoco existe una persona que establezca los grandes objetivos o que lleve personalmente esta orientación. Es gracias a la intuición de unos y el entusiasmo de otros como se desarrolla. Pero lo que aparece claro es la conexión entre los técnicos y la dirección y más en concreto a la vinculación de López Heptener con el Director General, especialmente con Ricardo Rubio.

Heptener contó para la expansión y explotación de sus producciones tanto en el interior como en el exterior con el apoyo, impulso y animación de este hombre. Ricardo Rubio era un zamorano que recién obtenido el título de ingeniero ingresó en Saltos del Duero con José Orbeagozo el creador y director de la empresa. Residió en Zamora hasta que una vez fallecido Orbeagozo, en 1939, tuvo que trasladarse a Bilbao para llevar la Dirección General de la empresa; las obras y servicios de la empresa habían quedado divididos durante algún tiempo conforme a las dos zonas contendientes en la guerra civil. Ricardo Rubio tuvo que ponerse al frente de la parte concentrada en torno a la zona de Zamora, así que había adquirido gran experiencia y era el gran conocedor de la misma por el tiempo que había pasado junto a su predecesor.

Ricardo Rubio fue un Director que entendió y supo valorar y sacar el mayor rendimiento del papel que los medios de comunicación, y en particular el cine, cumplían en la sociedad y el rendimiento que podían aportar a su empresa ya en aquellos momentos de las décadas de los cincuenta y sesenta. Era el propio Director quien con frecuencia se ponía en contacto con Heptener para encomendarle alguna producción o bien para responder a una propuesta de guión o para intercambiar pareceres sobre alguna película.

Esto es algo capital para una empresa. Salvo excepciones todavía el directivo actual no ve con claridad la eficacia de estas producciones. Ha admitido y ha penetrado en el mundo de la publicidad, pero apenas aprecia otras formas comunicativas de tanta repercusión y eficacia o mayor que la publicitaria.

Es una suerte para un responsable del cine de la empresa dar con la comprensión de un Director para este tema porque en general el problema para los Directores de cine y por extensión para los de Comunicación en una empresa o en una institución es que el Presidente o el Director no suelen dar demasiada importancia a estas estrate-

gias. En el caso de Iberduero fue el resultado de una conjunción entre ambos. Fue una creación de los dos. Heptener, señala, que él empujaba un poco al Director para hacer las producciones y el Director le hacía caso. En otras ocasiones, por el contrario, tenía su propio criterio y no veía con claridad la propuesta de Heptener. Cuando le consultaba o le enviaba un texto para que lo corrigiera incorporaba pequeñas enmiendas o detalles como puede apreciarse en la carta citada en otro lugar de esta obra³⁸.

Es muy importante destacar esta sintonía porque no es frecuente que un Director esté tan encima y que reconozca la labor que le pueden aportar los medios de comunicación ni siquiera en la actualidad cuando los temas de comunicación empiezan a formar parte de las estrategias de dirección de cualquier empresa. Es sorprendente que este dinamismo comunicativo estuviera funcionando tan manifiestamente desde hace más de sesenta años en una empresa española.

El relieve que trata de darse aquí a este planteamiento coincide con el que por aquellos años bastantes profesionales de los medios resaltaron también. A lo largo de esta obra existen textos de periódicos que corroboran tales hechos. Es oportuno destacar ahora un texto del periódico *El Economista* de febrero de 1961 en el que se escribe sin firma el siguiente artículo que habla del papel difusor del cine y que al final se concentra en los trabajos desarrollados por Iberduero:

“LA PELÍCULA COMO PROPAGANDA INDUSTRIAL

Cada vez se va entrando con más brío en el campo de la propaganda industrial, en la película cinematográfica. La forma en que ya se maneja el color permite soluciones verdaderamente magníficas a poco interés que ponga la firma creadora en la elección del elemento técnico que ha de plasmar en estampas y en color el guión preparado y que tiene como telón de fondo las actividades industriales de la entidad.

Venimos asistiendo a proyecciones altamente interesantes de numerosas e importantes empresas nuestras que han preparado sus cintas haciendo la presentación, con soluciones altamente artísticas, de sus fábricas, de sus poblados de viviendas, de sus organizaciones de asistencia social, llegando en algunas cintas, recordaremos la que ha presentado Sniace, a tales grados de plasticidad, hasta de emoción ciertamente notables.

Estamos convencidos de que en este terreno hay mucho que hacer y hemos de hacer esfuerzos denodados para alcanzar las metas que son ya corrientes en el extranjero, donde algunas firmas tienen servicios especiales dedicados nada más a preparar estas películas de sus negocios, abarcando con su confección y proyección el deseo de encontrar una más cordial relación humana con los cuadros de obreros, empleados y técnicos; crear en éstos el orgullo profesional y el sentido de adhesión a la firma que les da ocupación; proyectar los aciertos industriales hacia el campo exterior, hacia el público, como un elemento más de la propaganda de la alta calidad empresarial de la firma y de sus creaciones: desde las productoras hasta las de la relación afectuosa con sus obreros.

Recientemente, en estos días Iberduero, que entre nuestras grandes empresas hace tiempo adquirió una recia y destacada personalidad y que, en cuanto afecta al espíritu de empresa amorosa de sus gentes, tiene ofrecidas pruebas bien brillantes de su alto sentido humano y social, ha presentado en Madrid dos películas verdaderamente preciosas. Una se refiere, de una manera especial, a esa obra de romanos que se llama salto de Aldeadávila, y otra a la cadena de saltos que la empresa explota a lo largo del río padre de España, el Duero. En muchos momentos de las películas el público interrumpe la proyección con sus aplausos porque hay imágenes muy bellas que calan muy hondo en el alma del espectador. Hemos de felicitar a Iberduero por su obra y felicitarnos de que el cine industrial, el cine de empre-

buena, vaya adentrándose en las costumbres de nuestro empresariado como una etapa más de esta nueva prosperidad de España, que en estos detalles se refleja con una reciedumbre que es motivo de orgullo para todos”.

El entusiasmo por el cine de empresa que se apreció por aquellos años se vio reforzado por los Festivales especializados en estos temas como ya queda expuesto con anterioridad. Fernando López Heptener acudió con sus producciones a la mayoría de las convocatorias y en todas ellas alcanzó un reconocimiento con frecuencia de galardones y de repercusión en los medios de comunicación ya que antes de celebrarse se conseguía que se anunciara tal presencia y una vez transcurrido se hacía referencia a los galardones obtenidos. En unos y otros casos se hablaba no sólo del director Heptener, sino también de la empresa Iberduero. De este modo se conseguía la explotación de una obra que inicialmente se había producido para un destino interno y que gracias a esta otra difusión alcanzaba unas repercusiones externas muy importantes.

1.13. Explotación externa de las producciones

Uno de los obstáculos actuales de las producciones cinematográficas y videográficas de las empresas e instituciones es el de la falta de explotación. Se difunden dentro de la empresa y apenas trascienden otros posibles usos. En Iberduero se consiguió en sus mejores momentos cinematográficos dar a las producciones otras modalidades de explotación.

Además del uso inmediato para las Juntas de Accionistas y la distribución por la red de NO-DO, se desarrollaron otras iniciativas que aportaron excelentes resultados. Una de ellas fue la inclusión de los documentales como complementos de las películas en las salas de estreno o en las de sesión continua. En estos casos la empresa se beneficiaba además de la publicidad que se hacía de las películas. He aquí el anuncio de un día en un cine zamorano que apareció en la edición del 22 de Julio de 1962 en el periódico Imperio:

“CINE BARRUECO. Hoy a las 12,15 matinal: LA QUIMERA DEL ORO. Desde las cuatro, continua: YO ACUSO (José Ferrer, Viveca Lindfors y Anton Walbrook) y el estreno : CHAO, CHAO BAMBINA (Antonio Cifariello y Elsa Martinelli) y el documental de Iberduero DOMINANDO AL DUERO, galardonado en Cannes, filmado por Heptener”

1.13.1. Sesiones especiales en salas cinematográficas

Otra modalidad consistía en alquilar un cine de una ciudad los Domingos por la mañana para programar la proyección de un par de documentales. Era, por tanto, una sesión específica al margen de la programación de los cortos y largometrajes de la propia sala. En Madrid, por ejemplo, se alquiló durante varios años el Cine Lope de Vega; posteriormente se contrataron las dos salas del Cine Rex de la calle Fuencarral para exhibiciones simultáneas. A estas sesiones se invitaba gratuitamente a accionistas, personalidades del lugar y público previamente elegido como posible accionista en el futuro. Era un acto festivo, pero con fuerte carga de comunicación empresarial.

Era el resultado eficaz de una buena explotación de las producciones audiovisuales. Los exhibidores cinematográficos quedaban sorprendidos al ver la concurrencia a estas sesiones y sin embargo, no conseguían llenar la sala con los largometrajes que ellos programaban. La diferencia tiene su clave aparente en la gratuidad de la sesión, pero en el fondo lo que funcionaba también era la estrategia de convertir el acto en una reunión social de alto prestigio por las personalidades locales asistentes; en definitiva, en la organización de un buen acto de relaciones públicas, en un hecho de comunicación corporativa.

1.13.2. *Repercusiones en los medios de comunicación*

Estas sesiones consiguieron además un efecto multiplicador. Los medios de comunicación de cada localidad donde se organizaban daban una abundante información a sus seguidores de este acontecimiento como anuncio de la sesión y, una vez celebrada, como crítica de las películas. Los testimonios recogidos son tan copiosos que no pueden reproducirse todos. Se destacan, a título de ejemplo, sólo algunos.

En el periódico *El Adelanto* de Salamanca, en la columna "Atalaya" firmada por Javier de Montillana, se dedicó íntegramente la de un día a comentar una de estas sesiones:

"*El dominio de la montaña y del agua*. Invitados por el director-gerente de Electra de Salamanca, don Pascual Jáuregui, asistimos ayer a la proyección en Cine España de dos magníficos documentales presentados por Iberduero y realizados por López Heptener, quien ha guiado la cámara no sólo hacia el registro de las magnas empresas hidroeléctricas desde las alturas pirenaicas a los Arribes del Duero salmantinos, sino haciendo de las imágenes contraste de paisajes, y poesía de la montaña y del agua, al conjuro también de inspiradas descripciones de Alfredo Marquerié.

"*Del Pirineo al Duero*" y "*El Duero y sus Saltos*" se titulan las dos espléndidas películas de López Heptener realizadas por el gevacolor que juega primorosamente con las imágenes de la Naturaleza.

(A continuación el autor evoca literariamente el contenido de ambos documentales y pasa a ofrecer su visión de la aportación cinematográfica).

De este recorrido ha hecho poesía de imágenes López Heptener en sus dos magníficos documentales y las ha exaltado líricamente Alfredo Marquerié. Pero la canción del agua tiene otra riqueza que la vena poética; la misión de su fuerza. El realizador de los dos documentales ha unido, para el mayor atractivo del espectador no profesional ni técnico, los dos aspectos. Los sistemas hidroeléctricos de Iberduero desde el Pirineo a la misma frontera de Portugal en la delimitación de aprovechamientos establecidos internacionalmente.

La cámara de Heptener nos muestra, con la majestad de la Naturaleza, el dominio de la montaña y del río. (...)"

El *Diario de Navarra* también daba cuenta de la exhibición del documental "Por la cuenca del Duero" de esta manera:

"Atentamente invitados por don Ignacio María Irázoq, Director de Fuerzas Eléctricas de Navarra, asistimos ayer a la proyección, en el cine Rex, del documental producido por "Iberduero, S.A." titulado "Por la cuenca del Duero".

Este documental magnífico de color, dirección, montaje y contenido, sigue la línea de gran calidad de los anteriores documentales de Iberduero, realizados por Fernando López Heptener, técnico de la plantilla de dicha empresa, que han sido distinguidos en cuantos certámenes han concursado.

(A continuación relata los diversos premios y su relieve, así como una síntesis del contenido del documental).

(...) El numeroso público que asistió a la proyección de "Por la cuenca del Duero" acogió el final del documental con una gran ovación, premio a su gran calidad artística y premio también a las realizaciones impresionantes de Iberduero que de esta manera va cumpliendo la alta misión de suministrar energía y fuerza por todos los puntos de España".

Dos periódicos de Valladolid Libertad de Valladolid y Diario regional de Valladolid también daban cuenta de la proyección que se hizo en el mes de mayo de 1961 en la ciudad del "Noticiario 1961" y "Para producir la luz". He aquí un párrafo de la información dada por el primero:

"Esta mañana, en Lope de Vega Proyección de documentales de 'Iberduero'. Mucho público esta mañana gentilmente invitado, para presenciar en Lope de Vega una nueva proyección de documentales cinematográficos ofrecidos por la empresa "Iberduero". Y como en sus anteriores, el público salió complacido y admirado de la exhibición. Excelente y meritoria labor la de 'Iberduero', al ofrecer al público este alarde de divulgación".

Estas exhibiciones también se realizaban en Madrid. El periódico Informaciones daba en febrero de 1965 la siguiente información:

Proyección de documentales de Iberduero. En la sala de proyecciones del Sindicato Nacional del Espectáculo fueron pasados en proyección privada para un grupo de invitados dos interesantísimos documentales cinematográficos realizados por Iberduero. En uno de ellos se recoge toda la historia de la gigantesca presa de Aldeadávila desde que se iniciaron los primeros estudios geológicos hasta que se logró poner en carga aquel grandioso salto de agua que figura entre los más importantes del mundo.

El segundo documental es una antología muy certera de todos los saltos que componen la red de aprovechamiento del Sil, incorporada recientemente al complejo de Iberduero. (...)

La cámara inteligente del gran realizador cinematográfico don Fernando López Heptener, que lleva más de treinta años trabajando para Iberduero y que es a la vez autor de los guiones y director de su realización, ha conseguido mostrar en imágenes y secuencias elocuentísimas todo el impresionante esfuerzo que representa la construcción de estas enormes presas y sus instalaciones complementarias. Pero, a la vez, con una sensibilidad artística admirable, Heptener intercala pasajes de muy bella inspiración poética y plástica, como la introducción en el documental sobre el Sil.

Los invitados que asistieron a la proyección fueron amablemente atendidos por varios jefes de Iberduero, y todos mostraron su sincera complacencia por el extraordinario interés de estos documentales, en los que se refleja la formidable aportación de esta gran empresa al desarrollo industrial".

El último párrafo es muy indicativo de la implicación de la empresa en estos actos. Es decir, se organizaba como una reunión social de comunicación de la empresa con personalidades ajenas y accionistas. No era una mera proyección como una película, sino un acto de comunicación de la empresa con su entorno. Era una nueva explota-

ción de la producción cinematográfica con la idea de promover la imagen y las relaciones de la empresa. Como en los casos anteriores, además de la repercusión del propio acto, hay que considerar el efecto en cadena que provocaban los medios al dar información del hecho.

Es destacable comprobar en estas informaciones las referencias permanentes a los documentales anteriores de Iberduero como algo totalmente conocido. No se trataba, pues, de exhibiciones esporádicas, sino que tenían una repetición frecuente aunque con documentales distintos. Es decir, poco a poco con este planteamiento comunicativo lo que se conseguía era crear una imagen positiva de la empresa mediante el cine y sobre todo una continuidad de buen hacer, de presencia asidua en las pantallas; periodistas y público así lo reconocían.

Obsérvese que en todas ellas se cita sin rubor alguno a la empresa patrocinadora, algo que en la actualidad tiende a ocultarse a los lectores para no hacer publicidad gratuita. También en estos relatos aparece siempre la información de la invitación especial que se hace al medio por el Director de la Delegación o de la filial de la empresa e incluso suelen cerrarse las crónicas con el agradecimiento por haber podido asistir a la función.

1.14. El archivo audiovisual

Desde los primeros momentos en que Heptener empezó a trabajar en cine tuvo siempre precaución por conservar en las mejores condiciones posibles todos y cada uno de los planos rodados. Para ello dispuso un espacio adecuado. Primero, en el propio despacho de trabajo. Y, luego, cuando las cajas se fueron acumulando en exceso las organizó en una sala preparada para tal fin con su correspondiente temperatura. Gracias a este interés las películas se han conservado hasta nuestros días.

En la sede de Zamora Heptener consiguió una sala dedicada sólo a la conservación y otra para el montaje y proyección. La sala de conservación tenía instalado incluso un sistema de contraincendios y acondicionada para preservar la temperatura idónea. Confiesa que se llegó a hacer una prueba con el humo de un puro y que el sistema se disparó inmediatamente. Contaba también con unos extintores que se renovaban todos los años. Para evitar el excesivo calor de la calefacción se cerraron los radiadores en esta dependencia y se instaló aire acondicionado con objeto de regularlo según la temperatura de cada estación del año.

El archivo estaba adecuadamente ordenado para encontrar con facilidad por cualquier persona la película que se deseara. Se llegó a establecer un sistema de colores para diferenciar unas de otras. Destacan sobre todo las cajas envueltas en colores rojos para llamar la atención sobre su peligro ya que contenían las películas inflamables, una auténtica bomba dentro del edificio.

El archivo conservaba también las bandas sonoras. En cada lote estaba todo unido y atado por una cinta: copia de trabajo, sonido magnético, etc. de modo que se podía coger todo el bloque y llevarlo al laboratorio para obtener una copia. Existen algunas producciones en inglés (prácticamente todas las películas exhibidas en el extranjero), francés (la mayoría), alemán e incluso una en árabe. Esto se hacía así porque la empresa siempre quería presentarse en el idioma del lugar donde se celebrara el Festival Internacional o donde se exhibiera.

Siempre se tuvieron las ideas muy claras en este sentido con objeto de que la película pudiera llegar totalmente a los espectadores y que consiguiera la máxima eficacia

para lo que estaba prevista. Es una visión que a pesar de haber transcurrido los años todavía contrasta con determinadas mentalidades empresariales que salen con sus vídeos a los mercados internacionales confiando sólo en la imagen y sin ofrecer una versión en el idioma dominante entre los asistentes al acto o en el jurado. Es un error que por no querer gastar un poco más de presupuesto, hacen totalmente ineficaz lo gastado en la banda de imágenes. Cada público necesita que le comuniquen algo que pueda entender, en su propio idioma y a ser posible en un contexto cultural lo más próximo al suyo.

El archivo no necesitaba fichero alguno en aquel momento, aunque en la actualidad con las posibilidades que ofrece el ordenador para buscar la información sobre determinados planos, sería muy útil su incorporación y tratamiento informático correspondiente para sacar mayor rendimiento de las producciones anteriores. Para el momento en que se produjeron y se reutilizaron fue suficiente. Estaba tan clara la ordenación que de un simple vistazo se localizaba inmediatamente lo que se buscaba tanto de imagen como de sonido.

Mientras Heptener permaneció en activo en la empresa los archivos se mantuvieron en Zamora. Posteriormente se trasladaron a la sede central de la empresa ubicada en la calle Cardenal Gardoqui en Bilbao donde siguen conservándose en la actualidad.

Además del archivo cinematográfico tuvo que organizar otro para la ingente cantidad de fotografías que la empresa realizaba de cada obra. El archivo también dependía de él. Aunque no fuera el autor de la totalidad de las fotografías, todo el trabajo del fotógrafo estaba bajo su cargo.

El archivo de fotografía contaba en Zamora con otra habitación contigua a la del cine. Los negativos se conservaron en sobres o en cajas con sus correspondientes textos aclarativos del lugar, fecha y demás datos necesarios para completar la información. También tenía su adecuada organización.

El archivo fotográfico, situado también en la actualidad en Bilbao junto al de cine, es abundante. De cada salto hay unos 10 o más álbumes con todos los datos y textos para seguir de cerca el proceso de las obras. Además de la ordenación general correlativa por fechas existen otros álbumes clasificados por series: aliviaderos, saltos, centrales, etc.

Antes de efectuarse el traslado del archivo de cine y de fotografía a Bilbao Heptener escribió a mano un "Borrador de índice. Películas Archivo Histórico". Consta de 35 páginas. En él se precisa con todo detalle el contenido de cada lata según una enumeración correlativa de las mismas. En total son 920 latas pertenecientes a los rodajes, copiones, descartes, montajes definitivos, sonorizaciones, versiones en otros idiomas, etc., más 38 latas vacías y otras 7 con película virgen, aunque estas aparecen con un interrogante.

1.15. Reconocimientos recientes (1986-1993)

Una vez jubilado le han llegado diversos reconocimientos como pionero de las producciones cinematográficas desde el interior de una empresa. Así el 31 de octubre de 1986 en Zamora, la Diputación provincial, le organizó un homenaje con el pase de sus principales obras a lo largo de una semana. Fue el momento de hacer una gran recopilación de todo el material producido en Iberduero, en NO-DO y para otras empresas. El propio Heptener en el acto de clausura destacaba en síntesis los siguientes rasgos de toda su vida:

“El cine me ha proporcionado, a lo largo de mi vida, muchas ocasiones de alegría y satisfacciones cada vez que algunas de mis películas eran galardonadas, pero ninguna es comparable con la de estos momentos en que me veo rodeado de tantos y buenos amigos en este homenaje y que os agradezco de corazón.

Aunque soy andaluz me considero zamorano de adopción porque he pasado más de medio siglo viviendo en Zamora y conviviendo como un zamorano más.

Cuando la Dirección de Saltos del Duero puso en mis manos una cámara de 16 mm para hacer la película informativa, de cómo se estaba realizando la obra del Salto de Ricobayo, en el año 1929, no podía intuir la importancia que el cine podía alcanzar como información de empresa y aquí quiero resaltar que en aquel tiempo el cine no había introducido el documental industrial-informativo, por lo que me cabe la satisfacción de considerarme pionero de un género de cine que ha alcanzado la mejor forma de expresar y difundir el importante desarrollo que ahora tiene el cine industrial.

En 16 mm se rodaron la visita de Primo de Rivera y Alfonso XIII y pronto la Dirección de Saltos del Duero comprendió la importancia que tendría que las películas pudieran ser contempladas en cines públicos porque sería una publicidad camuflada en aquella época que Saltos del Duero era empresa casi desconocida. Así nació la producción de 35 mm con aquella primera película titulada *Grandes Obras Mundiales*, título pomposo que fue estrenada en el Cine Actualidades de Madrid y que fue la que me abrió las puertas del cine profesional cuando aun se rodaba a manivela y no se disponía ni del socorrido fotómetro.

Fox Movietone me ofreció la coresponsalía de una amplia Zona Nacional pero acepté sólo para Zamora porque mi actividad laboral no era esa y no podía comprometerme más.

Durante la Guerra Civil fui coresponsal de los Noticiarios de UFA y LUCE y después de NO-DO y TVE.

Creo que mi amor por Zamora queda reflejado en mis películas, pues siempre que podía intercalaba algunas pinceladas de su románico, costumbrismo, historia, folklore y su célebre Semana Santa. Estas pinceladas eran metidas de clavo hasta en los documentales técnicos industriales de Iberduero y muy especialmente en los Noticiarios de NO-DO y TVE como antes lo hiciera con Fox Movietone, LUCE y UFA.

Sobre Zamora hice varios documentales: “Zamora”, “Por tierras de Zamora”, “Ayer y hoy en Castilla”, “Zamora mística” y últimamente, para NO-DO: “Zamora en su tiempo”.

No pude realizar, quizás la que hubiera sido mi mejor película, “ASÍ CANTA ZAMORA”. Un aplazamiento en la llegada del equipo de sonorización, rodando entonces la película “Raza”, frustró mi mayor ilusión.

Esta película no tendría textos, sólo las canciones de la Coral en su banda sonora y el lenguaje de sus imágenes, con toda la fuerza de su expresión, escenificando lo que la canción va diciendo.

Qué bonita habría sido la canción “Carretero de Galende” mientras una carreta discurre por aquellos caminos y paisajes de Galende, o la “Noche del Ramo” cantada en algún pueblo de Aliste, “Tío Babú” y otras más.

Qué lástima no tener perpetuadas así las canciones del inolvidable maestro Haedo.

Aunque me tachen de inmodesto debo decir algo sobre mis películas premiadas, pero sin referirme a los premios nacionales y limitándome tan sólo a los galardonados internacionalmente: El “Aguila de Oro” en Turín, Diploma de Honor en Cannes, Segundo premio en París, Primer premio en el Internacional de San Sebastián, la Turbina de Oro en Suiza (1986).

Fueron más las películas seleccionadas para participar en Festivales Internacionales pero no consiguieron premio.

Algo debo decir de la película "GRANDES PRESAS". Cuando José Luis Antoñanzas me propuso hacer una película, destinada al Congreso Mundial de Grandes Presas, comprendí que se me había prestado la ocasión de hacer lo que siempre había deseado. Un documental sin textos, teniéndose en cuenta que los contempladores serían todos técnicos especialistas en presas.

La película es rara y de una originalidad fuera de toda técnica. Así lo han debido entender los tres Jurados internacionales que coincidieron en sus galardones.

Con esta película dije adiós al cine. Los años me echaron fuera de esta actividad y el momento me pareció oportuno, pero si es triste para un profesional con vocación artística decir adiós, más triste y penoso resulta para quien durante tantos años ha hecho cine por afición porque siempre la afición está por encima del profesionalismo"³⁹.

Los medios de comunicación locales se volcaron en este homenaje con referencias diarias a sus obras y aportaciones. Como muestra se recoge la opinión de J. M. Martín Arias publicada en El Correo de Zamora el miércoles 29 de octubre de 1986:

"Y como plato fuerte de la jornada, don Fernando López Heptener; aquí sí que debería limitarme a callar y dejar que hablasen las imágenes si ello fuera posible. Séanos permitido tan sólo, en honor a la verdad, recordar y reconocer una vez más que es un gran maestro del celuloide. Un "monstruo" del celuloide. Yo no voy a caer en la tentación de juzgarlo, Dios me libre, ni siquiera de intentar resumir aquí sus trabajos, tan sólo de admirarlo y de alabar su obra bien hecha y recomendarles a todos, eso sí, que no pierdan estos días la oportunidad de ver este apretado resumen de sus películas, porque no es fácil saber cuándo volverán a tener otra oportunidad".

A los pocos días de celebrarse este homenaje López Heptener escribe una carta a D. Joaquín Ochoa Director de Patrimonio de Iberduero en la que le da cuenta del acto y de otras cuestiones relacionadas con copias de alguna de las producciones. En ella destaca un ruego de añoranza y recuerdo sentimental al solicitar la cámara con que inició sus primeros trabajos:

"Ahora un ruego: Iberduero tiene un material que fue utilizado para las filmaciones de sus películas y que ya no se utiliza por estar fuera de la técnica actual y está más que amortizado.

Entre este material está la primera cámara de 16 m/m comprada en 1929 y utilizaba película de doble perforación que ya ni se fabrica. En realidad es una auténtica chatarra que sólo puede tener un valor afectivo para el que inició con ella su actividad cinematográfica. También me interesaría la cámara de 35 m/m adquirida hace casi 30 años y que está más que amortizada. Es un modelo, como se comprenderá muy anticuado y con técnica, mecánica y luminosidad muy distinta a las actuales, costó 125.000 Ptas y comparativamente es como tener un coche o calculadora de hace 30 años.

Creo que esta cámara no volverá a usarse por su antigüedad y porque Iberduero no tiene personal especializado en la complejidad del cine y si decide hacer alguna película la encargará a una productora con equipo moderno como ha hecho ahora con Imagen 1.

Por otra parte ya no se hacen películas de las obras en curso, en cambio se está haciendo vídeo profesional, vídeos que los estoy haciendo yo en esta zona.

Da pena pensar que esta cámara, a la que tengo gran cariño y ya en desuso, pueda ir a parar al almacén "Cementerio" de Zamora donde hay calculadoras, reproductoras de planos, máquinas de escribir, fotocopiadoras, ordenadores... que cuando fueron dadas de baja



podían haber tenido utilidad para personas menos exigentes y ahora no es más que chatarra inútil.

Le agradecería gestionara la posibilidad de hacerme con las referidas cámaras pues yo ahora con la nueva organización estoy despistado y no conozco la forma de iniciar este asunto”.

En una postdata también se refiere a la posibilidad de retirar del archivo de cine varios Diplomas “otorgados por méritos de algunas películas (...) porque mis hijos, con motivo del homenaje, están recuperando y reuniendo todos los trofeos”⁴⁰.

Como resultado de esta carta, D. Joaquín Ochoa, en conversación telefónica, le informa que la han concedido las cámaras y que puede retirarlas de la Delegación de Zamora donde se transmitirá la correspondiente orden.

En 1991 la Ceoe, organizadora de la Muestra Nacional de Cine y Vídeo de Empresa que se celebra anualmente, le incorporó a la misma como miembro del Jurado. Se debió al interés por contrastar las producciones de hace más de sesenta años con las que se producen en la actualidad en vídeo o en cine pero con los mismos objetivos. Heptener nunca había tenido una experiencia anterior como Jurado.

En esta nueva faceta confiesa que hay algunos tratamientos que le desbordan totalmente. El se acostumbró a las exigencias técnicas y expresivas del cine y apenas puede valorar las del vídeo. Por eso en algunas ocasiones no ha podido aportar su calificación; no entendía el artilugio de las imágenes por ordenador, ni los tratamientos digitales de efectos especiales. En consecuencia, le parecía más honrado no emitir un juicio.

El resultado positivo tanto de la Muestra de 1991 como de las de 1992 y 1993, en las que también fue miembro del Jurado, ha sido comprobar el incremento numérico de producción y la variedad de técnicas empleadas. Pero se entristece al comprobar el escaso avance de la expresión y con frecuencia de la falta de calidad. El visionado de conjunto de bastantes obras le ha permitido apreciar los contrastes de unas y otras, aunque al final fatigan por la semejanza de las mismas. Vistas aisladamente se aguantan, pero cuando se ven todas seguidas se cansa de tanta reiteración y falta de variedad en los tratamientos.

También en 1991, en octubre, se le dedicó una sesión del Certamen del Vídeo Empresarial e Institucional del País Vasco⁴¹. Fue una revisión a fondo de su obra. El mismo hizo la presentación y comentario de algunas obras y estuvo dispuesto a intercambiar pareceres con todos aquellos que vieron otras obras dentro del capítulo de obras a la carta. Ana Viñuela, crítica de la Revista *Cinevideo 20*, efectuaba la siguiente valoración final en su crónica del Certamen:

“Con una pasión por el documental que nos recordó la que sentía el gran Joris Ivens –ambos han estado detrás de la cámara hasta una edad avanzada– Fernando López Heptener llevó a este certamen fragmentos de la historia de España a través de las producciones para Iberduero”⁴².

En la VI Muestra Nacional de Cine y Vídeo de Empresa celebrada en 1992 se le concedió el premio al Joven Realizador por toda su trayectoria como autor de documentales desde dentro de una empresa. Era el reconocimiento a medio siglo de trabajos cinematográficos de tipo industrial y empresarial.

1.16. Último contacto con el cine (1992)

A pesar de haber dejado la realización desde bastantes años atrás, sin embargo, Heptener ha permanecido atento y con curiosidad la evolución del cine. La asistencia a la Expo de Sevilla en 1992 le permitió contrastar los avances actuales con los de su etapa de realizador. Tras este acontecimiento hace la siguiente reflexión:

“Ha pasado mucho tiempo desde aquellos 8 años de mi primer contacto con el cine cuando me sorprendía que de una rudimentaria caseta pudieran salir aquellas imágenes en movimiento. Ahora tengo 90 años y en esa distancia, en el tiempo, la cinematografía ha alcanzado un grado asombroso de perfección que ya parece insuperable, pero nunca debe uno asombrarse porque cuando a los ocho años vi aquellas imágenes también me parecieron imposibles de superar.

He vivido paso a paso todo el proceso de avance en la técnica del cine, desde que las películas se rodaron a 14 ó 16 imágenes por segundo, con cámara a manivela, objetivos poco luminosos y escasa definición, y películas de 64 grados ASA y sin fotómetro, instrumento tan necesario y tan eficaz, era algo desconocido.

Para películas de sensibilidad tan baja, unido a los objetivos tan poco luminosos, hacía falta disponer de un importante equipo de luces porque el 50% de las obras eran en túneles y centrales en caverna, de dimensiones descomunales. El equipo de luces se componía de reflectores con lámparas de 5.000 w y de 10.000 w con los cables necesarios para esas intensidades.

En cuanto a mi último contacto ha sido en 1992 en la EXPO-92 de Sevilla en el que la proyección es algo que impresiona, por su calidad en imágenes y sonido, parece que ya no se puede mejorar. La película utilizada es de 70 mm, doble a la que yo he usado hasta ahora y la impresión es de 48 imágenes por segundo, también doble. En cuanto al sonido parece que no se puede exigir más calidad. Pero la ciencia avanza y nunca puede decirse que se ha llegado al límite, porque después de las películas rodadas a 48 imágenes por segundo me sorprenden con otro avance. Ya la última técnica es: rodaje y proyección a 60 imágenes por segundo, soporte en 70 mm. y la banda sonora con 6 canales. Todo esto proyectado sobre una gigantesca pantalla inscrita en una bóveda de 24 m de altura. El espectador sale impresionado de tanta perfección, pero aunque parece imposible aún hay más.

Los japoneses de la marca Fujitsu han presentado la primera película del mundo en 3 dimensiones de efecto envolvente. El efecto es algo asombroso por el realismo del relieve, que no sólo termina en el plano de los ojos del contemplador, sino que le sobrepasa. La secuencia de la lluvia, si se mira al espectador vecino, verá que la lluvia continúa hasta por detrás.

Mi curiosidad por querer enterarme de cómo son las cosas del cine me llevó a consultar con el técnico que presentaba aquel progreso tan maravilloso. Era un japonés con la amabilidad que les caracteriza (no como el operador de la cabina de Cádiz) y después de aclararme mis dudas me dijo: “Lo que el hombre puede soñar la tecnología lo puede conseguir”⁴³.

Otra cuestión distinta es la incorporación de estas tecnologías a las empresas. A sus noventa años todavía sigue confiando y creyendo en la innovación técnica. Piensa que las empresas tendrán que aproximarse a estas tecnologías, aunque lo que hasta ahora han tenido fácil con la nueva tecnología se hace más difícil, pero hay que conseguir su incorporación a las mismas. El ha ido introduciendo poco a poco cada innovación. Pero ahora el que empieza tiene que dominar de entrada todas estas técnicas, unas técnicas que no están al alcance de todos. Se requiere cierto dominio ingenieril, pero

el director de cine tiene que ser más que un técnico o un ingeniero. Tiene que tener un gran dominio para sacar la máxima capacidad de expresión de la técnica, pero sobre todo una enorme sensibilidad y creatividad para narrar historias. La técnica cada vez es más compleja aunque más fácil de usar. El problema no ha sido, ni será nunca técnico; pronto o tarde se termina dominando la técnica. Cambia la técnica, pero el reto artístico se mantiene con todas las exigencias de innovación en cada obra que se emprende.

En junio de 1993 la Cámara de Comercio de Zamora le impuso la Medalla por su Dedicación Empresarial y como la persona que mejor había propagado la imagen de la ciudad en España durante su larga vida como realizador de documentales.

El 2 de octubre de 1993 Fernando López Heptener fallece en Zamora.

En marzo de 1994 la firma Kodak le otorga a título póstumo la Medalla de Oro "George Eastman" por su esfuerzo y apoyo al Programa Express.

El 25 de Junio de 1994 el Club de Cinemanía con sede en Zamora le dedica una jornada de homenaje póstumo y proyecta varios de sus documentales para el público zamorano.

NOTAS AL CAPÍTULO 1

- ¹ Gubern, Román: *El cine sonoro en la II República. 1929-1936*. Lumen, Barcelona, 1977, pág. 216.
- ² Sánchez Vidal, Agustín: *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin*. Planeta, Barcelona, 1988, pág. 42.
- ³ Recogido en la *Historia de Iberduero*, op. cit.
- ⁴ Sánchez Vidal, A.: *Buñuel... op. cit.* pág. 40.
- ⁵ Se refiere a Ricardo Rubio, Delegado de la empresa en Zamora quien a la muerte de José Orbeagozo pasaría a ser el Director General de Saltos del Duero.
- ⁶ Anecdótico personal que ha aportado para la realización de esta investigación.
- ⁷ Ídem.
- ⁸ Ídem.
- ⁹ Gubern, R.: *El cine sonoro... op. cit.* pág. 184.
- ¹⁰ Ídem, pág. 189.
- ¹¹ García Maroto, Eduardo: *Aventuras y desventuras del cine español*. Plaza & Janés, Barcelona, 1988. En especial el capítulo: "El cine parlante o sonoro" págs. 53-64.
- ¹² Anecdótico personal.
- ¹³ Gubern, R. op. cit. pág. 189.
- ¹⁴ López Clemente, José: *Cine documental español*. Rialp, Madrid, 1960, pág. 126.

- ¹⁵ Anecdótico personal.
- ¹⁶ *Historia de Iberduero*, págs. 47-48.
- ¹⁷ Gubern, R. *op. cit.* pág. 191.
- ¹⁸ *Idem.* págs. 195-196.
- ¹⁹ Como lo han expuesto entre otros, Gubern, Román: *Historia del cine*. 2 vols. Lumen, Barcelona, 1976, o CAPARRÓS LERA, José M^a en sus obras: *El cine republicano español 1931-1939*. Dopesa, Barcelona, 1977. *El cine político visto después del franquismo*. Dopesa, Barcelona, 1978. *El cine español de la democracia*. Anthopos, Barcelona, 1992.
- ²⁰ Anecdótico personal.
- ²¹ Anecdótico personal.
- ²² Documento interno de 1940 titulado *Normas de cine y fotografía*, páginas fotocopiadas.
- ²³ López Clemente, J. *op. cit.* págs. 147-148.
- ²⁴ *Ídem.* pág. 150
- ²⁵ *Ídem.*, pág. 152-153.
- ²⁶ Caparrós Lera, J. M.: *Cine político... op. cit.* pág. 110.
- ²⁷ El carnet entregado a Heptener lleva el Número 15.
- ²⁸ Anecdótico
- ²⁹ López Clemente, J. *op. cit.* págs. 160-161.
- ³⁰ *Ídem.* pág. 165.
- ³¹ Anecdótico personal.
- ³² *Historia universal del cine*. Vol 10, Planeta, Barcelona, 1990, pág. 2260.
- ³³ Documento conservado en el archivo personal de López Heptener.
- ³⁴ Documento escrito como recuerdo personal para este trabajo.
- ³⁵ El interés de Franco por el cine ha sido destacado en múltiples ocasiones. En una carta del Segundo Jefe Intendente General de su casa Civil, Fernando Fuertes de Villavicencio, dirigida al General de Aviación Enrique de la Puente Bahamonde se confirma además el agrado con que vio alguno de los documentales de Iberduero. La carta está fechada en el Palacio de Oriente el 2 de Julio de 1973 y entre otras cuestiones se señala lo siguiente: "Adjunto te devuelvo el Documental en color, de "Iberduero", que, tan amablemente, nos habías enviado, y el cual ha sido proyectado el día de ayer, domingo 1º de Julio, en el Palacio de El Pardo, siendo del agrado de Sus Excelencias. Te acompaño también un Programa de dicha proyección, para que lo conserves como recuerdo y rogándote que del mismo no se haga uso publicitario alguno".

- ³⁶ Se refiere a la reunión de la Junta General de Accionistas en la que se pasaba el anuario cinematográfico correspondiente.
- ³⁷ Anecdotario personal.
- ³⁸ Carta de Ricardo Rubio recogida anteriormente.
- ³⁹ Escrito leído en el acto de homenaje y conservado en su archivo personal.
- ⁴⁰ Carta del 8-11-1986.
- ⁴¹ Cebrían, Mariano (Dir.): *IV Certamen de Vídeo... op. cit.*
- ⁴² Viñuela, Ana: "Vídeo corporativo en Vitoria". En *Cinevideo 20*, Número 81, Diciembre, 1991, págs. 18-19.
- ⁴³ Impresiones escritas por Heptener para esta obra.

2

LOS DOCUMENTALES CINEMATOGRÁFICOS

2.1. Los documentales como testimonio histórico de Iberduero

Los documentales en Iberduero encuentran el desarrollo pleno de su sentido etimológico. La empresa los utiliza como documento para apreciar el avance de cada obra, se documenta paso a paso cada construcción. Son el resultado de un trabajo continuado de producción, no una producción concebida previamente de manera global y a la que luego se le añaden las imágenes. El material se va acumulando a lo largo de un tiempo y cuando conviene hacer una promoción determinada se revisan las cintas, se concibe una narración global de las imágenes, se inicia la ordenación de la escenas, se elabora el montaje y se crea, en suma, el documental.

A este valor testimonial de los documentales de Iberduero se añade el valor histórico de las actividades de la empresa. Gracias a ellos puede reconstruirse también la historia en imágenes de la entidad. De hecho así se hizo con el documental "75 años de historia".

En este planteamiento pueden diferenciarse, según el desarrollo histórico, tres grandes momentos:

- Primera etapa: Época de la Dictadura y de la República
- Segunda etapa: Época franquista
- Tercera etapa: Época de transición democrática.

La mayor producción coincide con la segunda etapa. Pero es destacable el trabajo pionero desarrollado ya en la primera. El cambio de la Monarquía a la República no tuvo repercusión en su trabajo. Y el cambio en la tercera etapa, de transición a la democracia, coincide con las últimas producciones de Heptener por razón de edad.

2.2. Funciones de comunicación e información empresariales

Además de este valor testimonial e histórico de los documentales la realización de los mismos se hace por razones de información interna, de divulgación hacia el exterior y, en suma, por desarrollar unos procesos de comunicación dentro de la estrategia empresarial!

El documental cumple inicialmente una función de uso interno. La captación de las imágenes de las obras de la empresa sirven ante todo para informar a la Dirección.

Una vez cumplida esta misión se efectúan ya unos montajes con objeto de dar a las imágenes aisladas una cohesión y una unidad narrativa para construir un relato que permita establecer una comunicación con personas desconocedoras de los trabajos de la empresa. La orientación y objetivo de estos documentales es propagar una imagen positiva de la empresa, fomentar la incorporación de nuevos accionistas y despertar interés por la producción de la electricidad, de sus dificultades y de sus resultados.

No se pueden examinar, pues, estos documentales con un criterio puramente artístico. Su función primordial es la informativa, lo cual no quiere decir que estén exentos de por sí de tratamientos altamente originales e imaginativos. Se insiste en esta función para diferenciarlos de otras modalidades y géneros cinematográficos. No conviene confundirlos con los puramente creativos, con los artísticos, educativos, culturales, etcétera. Cada uno de ellos tiene su enfoque y peculiaridades. Los documentales de los que aquí se habla están en función de una comunicación empresarial². Estos son sus límites, pero también sus retos para buscar una mayor creatividad.

López Heptener realiza sus documentales pensando en estas funciones. Piensa en el servicio a la empresa lo cual le permite marcar unos objetivos claros. Piensa también en el público al que van destinados: espectador experto en la materia de la que se habla o espectador desconocedor de la misma. Y piensa, como realizador sensible a la creatividad, en el tratamiento estético de sus producciones. Objetivos, público y tratamiento forman una trinidad de elementos que se combinan en una simbiosis en la que cada uno tiene su presencia pero sin dividirse. Es la unidad exigida por todo documental³.

2.3. Producciones de documentales de *Salto del Duero*

Aunque la captación de imágenes se origina en 1929, sin embargo, el montaje y producción definitiva del primer documental no se efectúa hasta 1932. A esta producción se añadirían otras dos más en la primera etapa. El resultado es el siguiente:

1929-1932: GRANDES OBRAS MUNDIALES.

1933: POR TIERRAS DE ZAMORA.

1935: AYER Y HOY EN CASTILLA.

Los dos últimos documentales son producciones referidas aparentemente a elementos artísticos y turísticos, pero su concepción está orientada también hacia un trabajo audiovisual de empresa. De hecho, los dos cierran con una parte dedicada a las obras que desarrolla *Salto del Duero* dentro de Zamora, en Castilla. Los títulos recuerdan también algunas de las obras de la generación del 98, particularmente a Unamuno y a Azorín. Unamuno describe las tierras castellanas según los recorridos que realiza por ellas. Azorín también presenta una descripción de las mismas, pero siempre vinculada al contraste entre el pasado y el presente. Aunque Heptener por razones de edad está más próximo a la generación del 27, sin embargo, por la temática que aborda está más cerca de la generación del 98. Coincide con ellos en los temas, pero se aparta en el enfoque y evidentemente en el tratamiento. Es el trata-

miento audiovisual de lo que la generación del 98 presentaba en sus escritos. Estos dos documentales recogen los lugares y la vida de aquella época con sus trabajos y costumbres, desaparecidas en gran parte en la actualidad. Son imágenes que cobran ahora un valor histórico y documental de gran interés.

La producción de los tres documentales se efectúa en un momento de la II República en el que el cine suscita interés en todos los campos de tal manera que se crean multitud de centros, al margen de las salas cinematográficas, donde se exhiben y discuten las obras. Durante esta etapa republicana surgieron cineclubs, algunos de los cuales se convirtieron en puntos de debate y de difusión política e incluso militante como el Cine-Teatro-Club vinculado a la publicación "Mundo Obrero" del Partido Comunista. En estos cineclubs se proyectaban bastantes documentales nacionales y extranjeros. En los debates del momento se llegó a establecer todo un planteamiento sobre lo que deberían ser estos cineclubs proletarios según la revista Nuestro Cinema. Frente a estos cineclubs la revista oponía los cineclubs pequeño-burgueses "que nutre sus sesiones con la asistencia de snobs y de intelectuales reaccionarios".

La explotación de los tres documentales se efectuó en las salas de estrenos, pero no se organizaron sesiones específicas para los trabajadores de la empresa. Años después, una vez creada IBERDUERO, se ofrecerían múltiples sesiones especiales dirigidas a todo el personal de la empresa junto a otras personalidades de la localidad donde se efectuaba la exhibición.

"Grandes obras mundiales" (1929-1932). Del cine mudo al cine sonoro.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Grandes obras mundiales*. PRESENTADA POR: Noticiero Español. FOTOGRAFÍA Y COMENTARIOS: Fernando López Heptener. EDICIÓN Y LABORATORIOS: Noticiero Español Madrid. AÑO: 1929-1932. Blanco y negro. DURACIÓN: 11'.

Esta producción recoge las imágenes registradas desde 1929 hasta 1932. Se preparó para Noticiero Español. Las imágenes y el montaje son típicos de la época. Las primeras imágenes están rodadas conforme al cine mudo en 16 imágenes por segundo, mientras que las de 1932 se hacen ya según la nueva técnica sonora. Al integrar unas y otras, las de 16 imágenes por segundo con las de 24 en la misma película, producen algunos problemas de cadencia de imágenes que Heptener se las ingenia para que no se note. Las primeras imágenes están rodadas en 16 mm. Las del final, en 35 mm. Estos cambios se deben a que si los planos eran en movimiento al incorporar los luego a la otra técnica de 24 imágenes por segundo se notaba mucho la transformación del movimiento.

Esto no quiere decir, pues, que no hubiera planos con movimiento de cámara, puesto que los tenía en abundancia, pero era esta razón de cambio de imágenes lo que no permitía recogerlas para que no se notara el movimiento acelerado de las mismas al reproducirlas a 24 imágenes por segundo impuesto por la técnica de sincronización del registro de sonido. Las imágenes de 1932 están rodadas ya a 24 fotogramas por segundo. El resto de planos en 16 imágenes se conservan todavía hoy en los archivos. Tuvieron otros destinos como el del servicio informativo interno para los

ingenieros y directivos de la empresa, pero sólo se emplearon unos planos fijos para esta producción.

La producción arranca con dos rótulos. En el primero se indica: "Cómo se ha hecho la primera presa de Saltos del Duero de 99 metros de altura y 400.000 metros cúbicos de hormigón". En el segundo, situado a continuación, se resalta: "En un rincón de Castilla, en la provincia de Zamora, se construye la mayor presa de España y con ella se da un paso firme y definitivo para la conquista de la electricidad".

A lo largo de los años que recoge se aprecia un mayor dominio de la cámara. En las de 1929 y 1930 apenas hay movimiento, los planos son muy estáticos y como máximo ofrecen un pequeño travelling hacia delante o hacia atrás. A partir de 1931 se nota mayor movimiento. Surgen las panorámicas para mostrar amplios horizontes y grandes terrenos donde se iniciarán unas obras. En las de 1932 hay interés por la búsqueda de puntos y encuadres originales de difícil ubicación de la cámara por falta de espacio.

El sentido mostrativo y descriptivo lleva al autor a incorporar el efecto especial de recomponer la realidad de una voladura con los artilugios del momento. Es la vuelta atrás de la voladura con movimiento ralentizado hecho con la misma cinta y no mediante truca como se efectuaría años después. Esto no podría hacerse con la película de sonido incorporado. La escena está captada con la cámara boca abajo, al revés. Al realizarlo al revés y proyectarlo al derecho se consigue el efecto de reconstrucción hacia atrás de la voladura.

Los rótulos de los créditos de la película, realizados también por Heptener, están hechos sobre un cartón. Las letras con un diseño peculiar aparecen sobre un fondo negro salpicado de pintura negra efectuado con un cepillo de dientes.

En aquel momento no tenía la posibilidad de iluminar y, por tanto, todo está realizado con luz natural. Más tarde conseguiría unos buenos equipos de iluminación con lámparas reflectores de 10.000 vatios sumamente pesados. Para desplazar los proyectores de un punto a otro había que hacerlo entre varias personas.

Es una de las primeras películas sonorizadas en España. El sonido original que se conserva todavía en la actualidad es de 1932. Escuchado en la copia se aprecia incluso una buena calidad. El texto es muy sencillo. Está concebido de manera similar a los textos de los rótulos del momento del cine mudo. El texto es prácticamente el letrero que había que escribir y un poco más. Luego se han perfeccionado. Pero en aquellos momentos se conciben y se elaboran con frases muy cortas para que quepan en los rótulos. Sorprende la descripción oral directa de los procesos. Ya desde aquel momento trató siempre de cuidar mucho los textos. A veces se mantiene un sentido deficiente redundante: "Este es...", "He aquí..." y muestra ciertos matices de ingenuidad. Presenta una gran sencillez, conserva abundantes pausas y se ajusta a complementar algunos datos ausentes de las imágenes o a llamar la atención sobre algunos elementos descriptivos.

La voz "en off" relata en un tono suave y expositivo los elementos para una mejor comprensión. Las dificultades técnicas del momento para registrar el sonido obligó a dejar algunos errores de pronunciación como cuando el locutor en lugar de decir "presa" habla de "prensa".

En su conjunto aparece muy explicativo y de gran claridad en el proceso de las acciones laborales gracias a un montaje lineal muy preciso. Las imágenes recogen hechos cotidianos en la actualidad, pero que en aquel momento eran inusitados en

España como la maquinaria empleada para el proceso de trituración de piedras hasta convertirlas en arena, de ahí que en la película se describa con gran detalle todo el proceso.

La copia que se conserva en la actualidad es una de las que estuvieron en explotación por las salas de cine y, por tanto, bastante deteriorada, con falta de algunos planos y pérdida de calidad de imagen y de sonido. Los negativos se perdieron en un incendio que hubo en el laboratorio de Madrid Film años después, debido a la manía que tienen los laboratorios de quedarse con los negativos en depósito para su mejor conservación ya que disponen de cámaras de conservación especiales y de las que luego puedan obtenerse copias de alta calidad.

“Por tierras de Zamora” (1933). Una visión evolutiva.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Por tierras de Zamora*. PRODUCCIÓN: Diputación Provincial de Zamora. PRESENTADA POR: Metropol Film. REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. COMENTARIOS: Juan Manuel Prieto. Blanco y negro. MÚSICA ORIGINAL: J.A. Gascón. SISTEMA DE SONIDO: Tobis-Klangfilm. SINCRONIZACIÓN: CEA. AÑO: 1933. DURACIÓN: 10’.

Es un documental que podría calificarse de histórico-artístico y turístico. En el momento de la producción se llevaban mucho los documentales artísticos. Y éste encierra fundamentalmente tal orientación. Está realizado en 1933 por solicitud y patrocinio de la Diputación Provincial de Zamora. Se trata de una faceta peculiar de la producción de Heptener. Es una de las pocas que tiene patrocinadas por una entidad distinta de su empresa, primero *Salto del Duero* y luego *Iberduero*. Es un encargo en el que el autor trata de rememorar y exaltar a Zamora, ciudad en la que ya llevaba viviendo más de cuatro años.

Pueden apreciarse tres partes con bastante claridad. La primera es una evocación histórica de la ciudad de Zamora. La segunda se centra en algunos monumentos, costumbres y Semana Santa de la misma y la tercera en las presas y construcción de un puente. Parecen partes correspondientes a documentales distintos, pero la unión está dada por una relación temporal: pasado, presente y futuro, al estilo del siguiente documental: *Ayer y hoy de Castilla*, donde aparece esta estructura de manera mucho más clara y cuya calidad de imagen y texto es bastante mejor que la de esta producción.

Cuenta con una música original para la película creada por el maestro J.A. Gascón.

Es un documental que tuvo una magnífica acogida por parte de la productora privada Metropol Film que la distribuyó y exhibió como pudo por cantidad de salas cinematográficas. Heptener la perdió de vista una vez que hizo la entrega. La copia que le ha quedado pudo conseguirla años después. Se han perdido bastantes planos y parte de los comentarios “en off”. Ahora al visionarla se aprecian algunos saltos en la música y deficiencias en general en el sonido. Esta productora dio gran importancia al documental. Preparó un folleto lujosísimo para la época en papel couché. En él se indica:

“POR TIERRAS DE ZAMORA. Un film documental netamente de producción nacional. Realizado por López Heptener. Comentado por Juan Manuel Prieto. Sincronizado en los estudios CEA con sistema sonoro TOBIS-KLANGFILM. Música original de J.A. Gascón.

Se ha pretendido, en este film, presentar a Zamora artística y monumental, con todas sus riquezas y detalles, pero sólo en su parte pintoresca huyendo de todo lo que pueda tener de común en todas las capitales de España.

Cuenta la vida y costumbres de sus pueblos, que cualquiera puede imaginarse en pleno siglo XII. Tiene además el valor de un documento histórico por aparecer aldeas ya desaparecidas bajo las aguas, a consecuencia del embalse formado por la presa de Saltos del Duero, de la que también se ven algunos apuntes de su construcción”.

La película se estrenó en el Cine Capitol de Madrid.

La obra ofrece ya una compleja movilidad de planos, en alguno de los cuales se simulan los desplazamientos de grúa. Para describir la torre de la Catedral realiza unos planos en movimiento desde arriba, otros desde abajo y luego los combina; el resultado es una gran movilidad.

Existe también un interés por la búsqueda de encuadres con composiciones muy originales sobre todo con objetos en primer término que sirven de referencia y exposición de mayor profundidad de campo. Heptener no lo destaca como elemento llamativo ya que considera que cualquier aficionado a la fotografía suele ver rápidamente estos encuadres. Reconoce que para todos sus trabajos cinematográficos la fotografía le ha ayudado muchísimo.

Estos enfoques le permiten dar una cierta espectacularidad al documental. Una espectacularidad que resulta más llamativa al presentar casi al final de la obra la construcción del largo puente nuevo contrastado con lo que era el anterior sobre el río.

Además de esta incipiente espectacularidad aparece otro elemento que quedará ya como característica de la mayoría de sus documentales; la tendencia a humanizarlos. En ellos se trata de introducir la presencia del hombre en plena actividad, involucrado en la obra, en el paisaje. Para ello recoge las costumbres, el entorno del lugar donde se construye el puente, la vida de los pueblos agrícolas de Castilla. Lo que ya se insinúa en este documental aparecerá de manera reiterada en el resto de producciones; es la presencia de personas, de la vida humana en el entorno por donde pasa el río o donde se construye una presa o una central.

El propio autor reconoce que “siempre procuro salirme del carácter excesivamente técnico. Cuando voy, por ejemplo, por Salamanca procuro introducir una tuna, cuando paso por otra localidad incorporo las costumbres, los bailes, la vida cotidiana de la gente”.

Este interés humanizante permite además incorporar otro valor histórico de situaciones prácticamente desaparecidas en la actualidad. Aparecen las faenas del campo en verano, las hilanderas en la calle, el paso de mujeres con los cántaros de agua. La presencia de la cámara cambia los comportamientos de la gente que cruza ante ella. Las mujeres aparecen en unos casos tras previa preparación con los trajes folclóricos típicos del lugar y en otras de forma improvisada; son ellas las que se visten así para salir en cine en contra de la intención y voluntad del autor.

Las imágenes muestran el testimonio de pueblos que desaparecieron debajo de las aguas de la presa. Se recogen las imágenes de los labradores que abandonan sus tie-

rras. Incluso una vieja llega a amagar una amenaza con la mano al operador de cine (Heptener) al reconocer que ha sido él quien ha gestionado y negociado la expropiación de las tierras y de las casas. “Había discutido con ella, reconoce Heptener al ver las imágenes, y ahora me ve con la cámara; se queda sorprendida y me amenaza cariñosamente con ese movimiento de manos”.

El texto de los comentarios se hace ya más complejo. Las frases se alargan. Van perdiendo, aunque no del todo, su semejanza con los rótulos del cine mudo. Se mantiene el estilo directo y evocador en la parte histórica y descriptiva actual de la ciudad y de referencia incluso deféctica de los lugares y objetos que aparecen en la imagen. Son textos manifiestamente elaborados después de tener el relato de imágenes construido y no a la inversa. También se aprecia ya un interés por sincronizar rítmicamente el cambio de compás musical con el cambio de plano.

“Ayer y hoy en Castilla” (1935). El documental de Zamora.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Ayer y hoy en Castilla*. PRODUCIDA Y PRESENTADA POR: Saltos del Duero. REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. GUIÓN Y COMENTARIO LITERARIO: Juan Manuel Prieto. Blanco y negro. SONIDO: LAFFON SELGAS. Sistema español. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: 1935. DURACIÓN: 10’.

Repite la estructura del documental anterior pero con unos cortes claramente definidos por la intercalación de tres fragmentos de otros tantos romances. La primera parte está dedicada a Zamora artística monumental, la segunda a la Semana Santa y la tercera a las obras de Ricabayo y del viaducto de Martín Gil con el arco mayor del mundo en el momento de la construcción. Constituyen el ayer, el hoy y el mañana.

Es un documental encargado y financiado por la Junta de la Semana Santa de Zamora, aunque se hizo dentro de *Saltos del Duero* y con su propio equipo. Para la separación de las partes se emplea el sistema del cine mudo: los rótulos. Cada una de ellas está encabezada por cuatro versos de un romance enumerado correlativamente: *Romance I*, *Romance II*, *Romance III*, que hacen referencia o evocan lo que luego aparece en las imágenes. La coherencia o unión de las tres partes está producida por las tres dimensiones que se quieren ofrecer de Zamora. Es una concepción creativa y que se sale de la mera descripción de los restos históricos o de las realidades actuales. Se ofrece una visión global de la Zamora histórica, de la actual mediante sus procesiones y de la del progreso con la presentación de las obras pioneras de ingeniería del momento como la presa de Ricobayo y el viaducto Martín Gil para la línea de ferrocarril Madrid-La Coruña.

La película ofrece una progresión en su tratamiento conforme a los avances técnicos y expresivos de la época. Así pueden apreciarse los efectos visuales del momento como los de cortinillas para pasar de unas situaciones a otras, los fundidos encadenados, iris, etc. Era un tratamiento bastante moderno para la época. La manera de realizarlos era rudimentaria, pero eficaz. Heptener marcaba al laboratorio, mediante una señal directamente dibujada en el celuloide del copión, el efecto especial deseado para que luego al realizarlo en el laboratorio se hiciera ya en el negativo sin su presencia.

El documental adquiere también un dinamismo mayor. Apenas aparecen planos estáticos. Siempre muestran algún movimiento de cámara. Heptener manifiesta que quería hacer algo distinto de lo que era habitual entonces y ensayaba la originalidad en la concepción global del mismo y en su tratamiento. También buscaba la calidad, aunque el soporte empleado era bastante deficiente. Trabajaba con película de 64 ASA, es decir, muy poco sensible si se tiene en cuenta que en la actualidad se trabaja frecuentemente con película de 400 ASA.

Para mejorar la calidad de las escenas de noche empleó iluminación especial. Por aquel entonces ya contaba con los reflectores que le habían comprado en la empresa. Cargó en una camioneta dos reflectores de cinco kilowatios y otros componentes complementarios para hacer diversas combinaciones en el recorrido de las procesiones por la ciudad. Para ello estableció diversos puntos de conexión a la red eléctrica. En esta ocasión contó con la ayuda del equipo de electricistas de la empresa. El resultado fue muy aceptable. A pesar de haber perdido calidad por el transcurso del tiempo todavía puede apreciarse el esfuerzo por captar con suficiente nitidez las escenas nocturnas.

El texto presenta una buena calidad literaria y muy ajustado a las relaciones con las correspondientes imágenes. Está elaborado por el escritor local Juan Manuel Prieto, buen conocedor de la historia, arte y Semana Santa de Zamora. Las comparaciones y referencias de los hombres actuales a sus antepasados son frecuentes, como cuando relata el trabajo de los intelectuales y artistas actuales “en los campos de la ciencia como antes supieron hacerlo en los campos de batalla”.

No es de extrañar que la ciudad lo tomara como su documental tal como aparece en las referencias de la prensa. Este era el titular de una de las reseñas: “Ayer y hoy de Castilla o la película de Zamora y su Semana Santa”.

El cronista recoge los pros y contras de la misma. Destacaba el destino: “para propagar por todas partes cuanto de bueno guarda esta tierra”. Y añade más adelante:

“La labor del señor Heptener, o sea la película, está bien, francamente bien, para llevar fuera de Zamora una impresión somera de todo lo más destacado de aquella en la parte monumental en el arte y grandiosidad de nuestras procesiones y en las obras de ingeniería de gran reputación mundial: los “Saltos del Duero” y el Viaducto sobre el embalse del río Esla, motivos que recoge con gusto el artista”.

Sin embargo, el periodista considera que la obra no sirve para los zamoranos y se lo reprocha, sin darse cuenta que un documental de este tipo difícilmente puede atender a los dos objetivos a la vez. El reproche puede convertirse incluso en una virtud por saber elegir lo más representativo desde el punto de vista histórico, artístico y de progreso en lugar de centrarse en el “localismo folclórico”:

“La película es una decepción. No sirve. Falta en ella todo lo más nuestro, lo más típico, bello y tradicional: “La borriquita”, “Calvito”, el “Dos y pingada” bajando por la cuesta de Balborraz... y en suma, que la cinta carece de cuanto más nos pudiera interesar a los zamoranos y que, en cambio fuera de aquí, no interesaría a nadie”.

Pero el propio cronista reconoce la validez de la película para el objetivo pretendido e incluso insinúa la realización de dos versiones diferentes: una para el exterior y

otra para los zamoranos con lo que demuestra claramente el alcance de miras que tiene:

“Nos parece bien, hasta cierto punto, lo que se ha hecho con los centenares de metros que se han gastado en la impresión. Seleccionar lo mejor, para que se vea fuera de aquí lo que verdaderamente es digno de admirarse y dejar para nosotros lo que nos gusta, lo que es nuestro, lo pintoresco, lo eminentemente zamorano, pues con lo que se ha eliminado de cuanto vimos por primera vez hay que hacer una gran película, que sirva de recreo y añoranza a los zamoranos, pero solo a los zamoranos, en cualquier época del año”.

El estreno privado que se hizo en Zamora en el Nuevo Teatro para empleados de Saltos del Duero, fotógrafos y periodistas tuvo una gran acogida en EL CORREO DE ZAMORA. El cronista, P.G.S., destaca los siguientes valores:

“La película está hecha con perfecta técnica, con sensibilidad y buen gusto (...) Resalta esta película la importancia formidable del salto sobre el Esla, y están buscados con gran habilidad cuantos datos gráficos pueden contribuir a dar la sensación impresionante de lo grandioso (...) Se trata de una película lograda artística y comercialmente hablando, que ha de rodar entre aplausos por los cines del mundo, que ha de extender como ninguna de las hechas hasta hoy al conocimiento exacto de lo que Zamora y la provincia encierran”.

No debe sorprender la información y crítica periodística dedicada a estas producciones. En las décadas de los veinte y de los treinta proliferaron múltiples revistas especializadas y los periódicos dedicaban diariamente alguna página a la reseña de las producciones cinematográficas. Puede considerarse que ya desde 1913 aparecen las columnas de manera regular en los periódicos franceses. Muchos de estos críticos han pasado posteriormente a engrosar el número de teóricos del cine. En España esta corriente también llegó a los periódicos, aunque nunca se alcanzó la altura crítica ni teórica de los franceses e italianos⁵.

El documental se estrenó en Madrid en función de Gala el 4 de abril de 1935, Sábado de Gloria, en el Palacio de la Música como complemento de la película de Edgar Neville: “La muchacha de Moscú”, film de primera categoría según la opinión del cronista asistente publicada en la prensa zamorana y en la cual destaca lógicamente la repercusión del documental:

“ante una concurrencia selectísima y numerosa que la recibió con calurosos elogios”.

Y añade posteriormente:

“Mucho nos complace este éxito que, desde luego, no nos sorprende porque al hablar de su calidad fuimos los primeros en vaticinarlo más de una vez. Ahora sólo falta que, según todo Zamora espera, podamos ver este documental muy pronto en uno de nuestros cines”.

El cronista del otro periódico zamorano, IMPERIO, resalta el acto como una añoranza zamorana, pues señala que los asistentes eran en gran parte zamoranos:

“sabemos del triunfo que ha constituido el rodaje de esta cinta, admirablemente lograda por el señor Heptener, toda vez que en el elegante coliseo madrileño se había dado cita la colonia zamorana que reside en Madrid”.

Y como cierre solicitaba también el estreno inmediato en Zamora:

“Zamora está deseosa de conocer esta película y es de esperar que el Sr. Sanvicente, empresario de nuestros coliseos, no ha de regatear medio alguno para dárnosla a conocer, si tiene en cuenta que todo el año está recibiendo el favor del público que asiste a sus espectáculos, y admite todo lo que le den y a cualquier precio y esto merece una compensación”.

El documental se convirtió en la película de la Semana Santa de Zamora. Fue la promoción institucional de una Cofradía y de sus procesiones. No es de extrañar que se tomara así en cada uno de los estrenos. Y el estreno público llegó por fin a Zamora en el cine Barrueco. El cronista la anunciaba y recomendaba de la siguiente manera:

“Nosotros la hemos visto muchas veces, privadamente, en “copión”, plano por plano, en motivos completos, al tiempo de montarse, etc. La vimos ya sobre la pantalla comercial, en el “Palacio de la Música” al ser estrenada. Todo esto quiere decir que, si decimos que nos gusta, no es sin motivo, porque la conocemos perfectamente. No es solamente “Ayer y hoy en Castilla” la película de la Semana Santa zamorana. Es la película de Zamora misma. Se tendió, en primer término, a reproducir, procesión por procesión. Pero López Heptener supo que esto, fuera de nuestra ciudad, sería extremadamente pesado, porque por los cines de España circulan muchos documentales sobre estos mismos temas. Y vino en la idea de hacer el documental de Zamora.(...) Así, Heptener ha hecho una obra prodigiosa de movilidad, gracia, amenidad e interés. Y ha hecho la película de Zamora, sencillamente. (...) Creemos sinceramente que la película de Zamora es una de las mejores que se han hecho en España en este género. Heptener ha hecho una obra robusta, completa y valiente. Una obra para Zamora, sí; pero también para España”.

2.4. De Saltos del Duero a Iberduero

En 1944 se produce la fusión de Saltos del Duero con Hidroeléctrica Ibérica. La empresa se amplía y con ella las obras en construcción y en proyecto. La cámara de Heptener recorre las tradicionales obras de Saltos del Duero e inicia la captación de imágenes de la empresa incorporada. Esto le permite cinematografiar tanto la cuenca del Duero como la del Ebro, con sus correspondientes afluentes. Es decir, capta buena parte de las provincias de Castilla y León y la zona de los pirineos. Es una etapa de gran expansión para la empresa y que se traduce en la multiplicación de documentales.

“La presa y el embalse” (“El salto y la presa”) (1952).

No consta en la película ningún dato sobre el Director ni sobre el equipo que la realiza. Se difunde, pues, de forma anónima como todas las producciones integradas en la serie *Imágenes* de NO-DO. Tampoco aparece ninguna fecha de producción, pero por el número que ostenta dentro de la serie, el 414, y especialmente por la

fecha que se señala en el comentario hay que deducir que se trata de una producción de 1952.

Este documental se difundió por Noticiarios y Documentales Cinematográficos (NO-DO) dentro de la Sección de “Imágenes. Revista Cinematográfica”. Toda la serie se difundió en blanco y negro. Existe una discrepancia entre el título que aparece en las imágenes de la película: *El salto y la presa* y el título que se inserta en el folleto: *La presa y el embalse*. El texto completo de la película se halla archivado en NO-DO, como todos los que se difundieron en esta serie. Como el resto de producciones también ésta se exhibió en blanco y negro.

El folleto que se repartió en el momento de la difusión por NO-DO describe así su contenido:

“Para que los ríos no se pierdan. Aprovechamiento del Duero. Cómo se construye una presa. Buscando el emplazamiento. El proyecto del salto. Aforo del agua. Las “sondas de rotación” y los “testigos”. Estudios geológicos. Comprobación en modelo reducido. Cimentación y desviación. La ataguía. Voladuras en las canteras. Transporte de la piedra. Machacadoras y hormigoneras. Las compuertas. En el salto de Villalcampo. El embalse se llena. Características del salto del Esla. Al pie de las ruinosas murallas. El túnel y el aliviadero. Cifras elocuentes”⁶.

La estructura de la película sigue los pasos de la construcción de un embalse desde las primeras exploraciones hasta que las aguas le llenan. Se arranca con una información de situación global con un enfoque generalista y de reminiscencia cultural: “Para que los ríos de España no se pierdan en el mar como Don Santiago Ramón y Cajal pedía, es de primordial importancia buscar minuciosamente el emplazamiento de las presas.”

Y a continuación se establece la premisa mayor de la argumentación que encierra la obra: “El Duero tiene grandes posibilidades para el eficaz aprovechamiento eléctrico”. E inmediatamente pasa a desarrollar la premisa menor que consiste en la descripción del proceso de construcción paso a paso de un embalse; dentro de esta parte se concreta en el trabajo de una obra, el salto de Villalcampo y se aprovecha el momento para citar también el nombre de la empresa constructora, Iberduero.

Se termina con la conclusión del esfuerzo que se hace para elevar el nivel energético de España. Para mayor refuerzo se aporta una comparación de los datos de 1936 (se dice la fecha pero no se hace mención al inicio de la guerra por ser elemento presente en la mente de todos los espectadores) con los del momento de difusión de la película: “Los embalses españoles, que en 1936 tenían una capacidad de 3.700 millones de metros cúbicos, tienen hoy 7.600 millones. La capacidad productora de energía eléctrica, que era en el citado año de 2.600 millones de Kilovatios/hora, alcanza en 1952 casi los 12.000 millones... Las cifras se han duplicado en un caso y se han cuadruplicado en otro.”

La velocidad expositiva de los comentarios no permite apenas retener los datos. El objetivo no es este, sino provocar el efecto de admiración y de poder alcanzado. Se insiste no sólo con números, sino también mediante la reiteración con otros términos que lo resalten más: la duplicación o cuadruplicación. El cierre de la película no deja lugar a dudas sobre la intención última de los números: “Esta elocuencia matemática,

da una clara idea del progreso y del avance conseguido por nuestra patria en la producción de energía y de riqueza”.

La difusión y el enfoque es de NO-DO, no de la empresa. Efectivamente la presencia de Iberduero es sólo de mera mención y de pasada. Queda marginada. En lugar de desarrollar una comunicación empresarial, se explota el esfuerzo de una empresa con el objeto de incrementar la imagen de patriotismo que el Régimen quiere propagar.

La película va dirigida al público general. De ahí el enfoque explicativo de cada uno de los procesos de las obras que se presentan. Para una mayor clarificación se incorporan gráficos que en algunos momentos adquieren cierta animación.

El trabajo de los saltos de agua y de las centrales eléctricas es poco conocido del público. Por esta razón se ofrecen los procesos de funcionamiento de manera muy minuciosa. Así ocurre con los trabajos de investigación del terreno mediante los testigos; se aprecia su introducción, la extracción y el alineamiento enumerado.

Para dar una visión de conjunto del embalse se muestra la maqueta construida en laboratorio en pleno funcionamiento como simulación de lo que será en su día cuando esté terminado. La presentación se realiza con detenimiento y claridad como símbolo de lo que será en la realidad.

La cámara recoge las voladuras de la cantera para extraer la piedra. Las imágenes muestran detalladamente cada uno de los pasos desde que se hace el agujero para introducir la dinamita hasta el espectáculo de la voladura; el comentario “en off” se encarga de explicar los elementos ausentes y dar continuidad al proceso. El texto recoge lo siguiente: “Los áridos son extraídos de una cantera donde se arranca la piedra con grandes voladuras. Se hacen los taladros y se cargan con la dinamita. El detonador eléctrico va unido a una línea conectada con una dinamo.

Cuando la explosión se produce, la cantera se cuartea. Los bloques mayores de 80 cm serán taqueados para reducir su tamaño y cargarles con las palas eléctricas”.

Para sorpresa del espectador López Heptener recompone el terreno tras la voladura. El comentarista destaca el recurso: “El clásico truco de la cámara convierte lo desmenuzado en el bloque primitivo”.

El comentario se sale de los elaborados por Heptener. En este la frase se alarga y se introducen términos técnicos desconocidos por el público. Para contrarrestarlo la descripción oral se hace prolija.

La película adquiere un sentido pedagógico. Aunque en algún momento se indica que se trata del Salto de Villalcampo, sin embargo el objetivo es de presentar el funcionamiento general de los saltos y de las presas. La intención es claramente divulgadora. Se pretende que el público conozca cómo se genera la electricidad que consume. La mayoría de las producciones de esta etapa tienen este enfoque como se apreciará en el análisis de las siguientes.

“Una central hidroeléctrica” (1954). El documental descriptivo formativo.

En la película no consta ningún dato de la ficha técnica como era normal en las producciones del Organismo NO-DO. Sin embargo, en el folleto correspondiente se otorga la autoría a Heptener. Es una producción realizada para la sección de Imágenes: Revista Cinematográfica de NO-DO con el número 489. Según consta en el folle-

to acompañante se estrenó el 24 de mayo de 1954. El contenido quedaba recogido en los siguientes términos:

“UNA CENTRAL HIDROELÉCTRICA

Visto por la Cámara de López Heptener.

La energía indispensable. El pequeño milagro de la bombilla que se enciende. La cimentación de la Central. Transportando los escombros a grandes distancias. Máquinas excavadoras. Construcción de presa y montaje de tubería. Cuando se llena el embalse. El encofrado. En medio de un bosque de hierro. La cámara espiral. Calando el rotor. Las torres crecen. El transporte eléctrico. La Central del Esla. Cables y transformadores. El hombre gana la batalla de la producción. Fuerza motriz. Las necesidades del consumo”.

La obra muestra una muy buena claridad y una visión global del tema con un enfoque que podríamos calificar de didáctico. Viendo este documental puede apreciarse cómo se construye una presa y el funcionamiento de una central hidroeléctrica, tanto de sus componentes como del proceso de generación de la luz eléctrica.

El documental tuvo un largo proceso de elaboración pues ofrece paso a paso la construcción de la central. No es trabajo de unos días seguidos de rodaje, sino de un largo tiempo durante el cual se captan algunas imágenes en unos momentos determinados. El resultado ofrece espectáculo por los equipos empleados en la construcción como el de los chorros de agua que saltan para limpiar las posibles grietas de la construcción y posterior inyección de cemento y también por el propio montaje de la película.

También en este trabajo aparece el sentido humanizante de todas las producciones de Heptener. La presencia del hombre, del trabajador, queda integrada plenamente en la narración.

Para una mayor clarificación el autor introduce ya la animación gráfica. Se trata de unos gráficos muy sencillos, prácticamente lineales, pero muy claros para transmitir la información necesaria mientras están en pantalla. En toda la obra se aprecia un sentido descriptivo sencillo en el que predomina la exposición distanciada, de relato preciso sin triunfalismos, ni falsas retóricas que tanto predominaban en la época, de tal manera que si se fechara en otro momento no sería posible reconocerlo. Sólo al final del mismo aparece el latiguillo patriótico de la época franquista: “Los españoles merced al desvelo del Estado trabajan intensivamente por dejar cubiertas las necesidades de consumo eléctrico en nuestra nación”. Es el sometimiento al Régimen aunque suavizado por la referencia al Estado en lugar de hacerlo al Régimen franquista como era lo normal en el resto de producciones.

Se despierta interés en el espectador al mostrarle que la construcción de una central no es algo ajeno a su vida cotidiana. Gracias a la energía eléctrica que producirá podrá apreciar las aplicaciones a diversos campos: periódicos, usos domésticos, radio, escenografía, etc. Este enfoque de implicación del espectador es una modalidad comunicativa que se concreta en un aparente diálogo entre el comentarista del film como representante del espectador y el personaje que aparece en pantalla.



“Aprovechamiento hidroeléctrico del Duero” (1954). Oportunidad/inoportunidad de un acto de comunicación.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Aprovechamiento hidroeléctrico del Duero*. PRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN: Iberduero S.A. REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. MONTAJE: Rafael Simancas y Daniel Q. Prieto. Blanco y negro. TEXTO: Alfredo Marquerie. LOCUCIÓN: Ignacio Mateo. SONIDO: Fono España. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: 1954. DURACIÓN: 13’.

En algunos de los documentos propios de López Heptener se fija la producción de esta película en 1956. Sin embargo, todo indica que se trata de un error. Es posible que el autor recoja el momento en que se explota dentro de Iberduero, pero hay una doble constancia de su producción y estreno en 1954.

El primer testimonio lo ofrece la carta de respuesta que el Director General de Iberduero, Ricardo Rubio, envía a Fernando López Heptener en la que desvela la relación entre el cineasta y su Director y hasta qué punto éste estaba encima de las producciones para difundir la imagen de la empresa. Se revisan las imágenes y los textos para que se dé la información precisa e interesada en cada momento.

En ella se descubren, además, algunos de los celos de NO-DO con este tipo de producciones. En este caso no tanto por la carga directa o indirecta de publicidad que encierran sobre la empresa que las patrocina y produce, sino por las restricciones de consumo de energía eléctrica que el Gobierno impuso ante la sequía que padecía el país desde hacía bastante tiempo. La carta expone lo siguiente:

“Querido amigo:

Contesto con mucho gusto su carta del 10 de los corrientes.

Comprendo muy bien que NO-DO haya aplazado el lanzamiento del documental “Aprovechamiento hidráulico del Duero” por motivo de las nuevas e intensas restricciones en los mercados de energía eléctrica, sobre todo en Madrid.

He examinado y mandado examinar las notas que ha preparado sobre el documental en estudio “La Central Hidroeléctrica”, las cuales le devuelvo adjunto con las pequeñas correcciones que han sido introducidas, pues en general las hemos encontrado atinadas. Verá Ud. que una de las correcciones es la temida por Ud. en relación con la cifra referente al tiro de las torres. Comprobará Ud. que todos los demás datos se han encontrado de conformidad.

Es, en efecto, especialmente interesante el gráfico de Distribución de energía. Para que pueda Ud ponerlo al día, he dispuesto que remitan a Ud. por correo separado, el último plano que se ha formado aquí sobre el particular.

Me parece bien que Marquerie no quiera que se haga una propaganda descarada. De otra parte, Iberduero tampoco lo desea aunque, naturalmente, nos halaga como empresa y nos conviene desde el punto de vista de la solidaridad de Iberduero con sus accionistas que se conozcan y difundan nuestros esfuerzos por producir, transportar y distribuir toda la energía que demandan los mercados que abastecemos.

Comprendo y comparto su satisfacción al recordar que a fines de este mes harán 25 años de su llegada a Zamora. Son 25 años llenos de trabajo y acontecimientos. Siento el orgullo de haber tenido estupendos colaboradores a cuya ayuda leal y esforzada debo la mayor parte del feliz éxito que haya podido alcanzar. Entre ellos figura Ud. como uno de los más destacados y estimados en todos los aspectos.

Recibo muy agradecido y muy honrado su abrazo y lo correspondo con otro de verdadero cariño deseándole que tenga con los suyos continuadas satisfacciones en el servicio de Iberduero. Ricardo Rubio”

En el folleto que se conserva en NO-DO señala como fecha de estreno el 19 de Julio de 1954. La difusión se efectúa dentro de la serie *Imágenes* con el número 497. También en este caso como en otros examinados anteriormente hay una discrepancia de títulos. NO-DO estrena la película con el título de *Salto del agua* y el subtítulo: “Aprovechamiento hidroeléctrico del Duero”, precisamente el que emplea Iberduero en su explotación interna.

El contenido queda sintetizado así en el folleto que difundió NO-DO:

“En las grandes corrientes fluviales. Los saltos del Esla, de Villalcampo, de Castro y de Saucelle. Presas y centrales. El Gran Embalse en la cabecera del sistema. Las obras realizadas. Al pie de Zamora. Contraste con el pasado. Bellos poblados en el paisaje. Grupos generadores. Arquitectura metálica. Las capacidades de desagüe. Carreteras y viaductos. Cambio de vegetación. Dificultades técnicas resueltas. El túnel aliviadero. Emulando a las nubes. La canción triunfal de la hulla blanca”.

Es un documental que mantiene ya el enfoque de los anuarios. Se realizó para la Junta de accionistas. Recoge información sobre el estado de las obras de diversos embalses: Salto de Villalcampo, Salto de Castro, Salto de Saucelle (en construcción), Salto del Esla, etc. Se parte del logotipo de la empresa como encabezamiento con una clara intención de reforzar la identidad corporativa. Las imágenes arrancan con un gráfico sencillo, casi rudimentario, para visualizar la situación exacta del lugar donde se desarrolla cada obra dentro de la Cuenca del Duero. Son unos gráficos muy simples. Y se incorporan también con una técnica muy sencilla, por salto directo. Son estáticos y aguantan en el plano el tiempo suficiente para su comprensión.

A lo largo de la narración apenas aparece referencia alguna al nombre de la empresa. Se pretendía con ello darla a conocer por sus obras más que por la cita verbal o sobrepresionada del nombre. Se considera que con la presentación del logotipo y la cita de la empresa en el momento de la presentación y exhibición de la obra es suficiente.

Para la captación de las imágenes en el interior de la central eléctrica se emplean ya unos focos de iluminación sumamente gigantescos; había que transportarlos con dos camiones. Gracias a ellos se consigue una calidad de imagen en unas circunstancias difíciles de claridad.

Aprovecha una barca para captar imágenes a la altura de la superficie del agua con unos encuadres muy originales. Esto, unido al agua que salta de la presa abierta para el rodaje y el contraste entre las aguas tranquilas de la presa y las cascadas de los saltos, aportan momentos de gran espectacularidad a la producción.

El relato es muy descriptivo y bastante prolijo en detalles. Los planos generales se combinan con los primeros planos para destacar determinados aspectos de una acción, de un equipo o de rostros humanos. Se busca la variedad mediante la multiplicación de las angulaciones en las que además se persigue una composición original y llamativa.

El paso narrativo de unas construcciones a otras se produce mediante el plano de algún cartel indicador de la dirección que hay que tomar para llegar a ellas. La visualización de las mismas permite que el texto, la voz "en off", se dedique a complementar otros elementos ausentes de las imágenes o a subrayar la importancia de los mostrados: algunos datos técnicos de las presas o la capacidad generadora de energía de las centrales eléctricas.

El comentario se hace siempre en tiempo presente: "Se trabaja en las obras de...", "Ya está terminada..." y en algunas ocasiones alcanza una fuerte carga metafórica: "Saltan las espumas con fiereza y sus blancos rizos y remolinos ondulan en el aire emulando a las nubes".

El relato cobra calor humano por la presencia de alguna persona en imagen prácticamente en cada secuencia.

El documental, además de mostrar las presas, expone el entorno de las mismas dentro de lo cual destaca la labor social de la empresa con la construcción de viviendas para los trabajadores de la misma. Esto le permite además contrastar las imágenes de los poblados con las de la presa. Así se consigue resaltar más aún la presencia humana.

La insistencia en el entorno de las obras aporta también fuertes contrastes entre el mundo artificial de las obras y el de la vegetación de la naturaleza. Así se dedican múltiples escenas a mostrar los cambios estacionales de los árboles o destacar su sorpresa por encontrarse con paisajes propios del mediterráneo en pleno corazón de Castilla.

"Energía y fuerza" (El Duero y sus saltos) (1956)

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: Energía y fuerza. El Duero y sus saltos. REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. MONTAJE: Daniel Prieto. TEXTO: Alfredo Marquerié. LOCUCIÓN: Ignacio Mateo. SONIDO: Juan Justo. SONORIZACIÓN: Fono España. LABORATORIO: Riera. COLOR: Gevacolor. AÑO: 1956. DURACIÓN: 20'.

Es un documental difundido por NO-DO en 1956 con el título indicado en la ficha. Iberduero explota esta producción con el título de *El Duero y sus Saltos* en la Junta de Accionistas de 1958, es decir, dos años después, aunque con bastantes diferencias en el montaje.

El negativo y la copia que pueden verse en NO-DO se hallan en muy mal estado de imagen, con especial deterioro del color, y de sonido.

Su contenido queda recogido así en el folleto oficial de NO-DO:

"*El Duero y sus Saltos*. Cuando el río nace. El paso por Zamora. La presa del Esla. Embalase y aliviadero. La nube de espumas. Villalcampo y su poblado. Castro en una accidentada topografía. Potencia de la Central. Maquinaria en acción. Proceso mecanizado. La obra

crece con pujante brío. El salto de Aldeadávila. Laboratorio de hidráulica. Andalucía en Castilla”.

La ficha interna del propio Organismo la documenta con más detalles:

“Rollo 1º: Aguas del Duero (arroyo). Hombre con carreta por el barro. Puentes. Molino de agua funcionando. Puente sobre el Duero. Central eléctrica en el salto del Esla. Viviendas del poblado. Gigantesca presa. Viviendas del poblado. Central eléctrica. Redes eléctricas. Presa abierta. Salto de Villalcampo. Casas del poblado. Plaza del pueblo. Presa y central eléctrica. Salto de Castro. Poblado. Presa de Castro. Puente. Salto de Saucelle. Poblado. Niños que juegan en la plaza. Campanario de la iglesia. Explosión de la roca. Obreros en la presa. Camionetas grúas.

Rollo 2º: Obras en la presa. Triturando la piedra. Hormigonera. Apisonado. Boca de salida del túnel. Construcción de la central. Salto de Aldeadávila. Obras en la misma. Ruinas del antiguo monasterio.”

Si se recogen ambas descripciones del contenido es para contrastar lo que se resalta en el exterior y lo que se registra documentalmente en el interior. El resumen del contenido difundido por Iberduero varía parcialmente de éste como podrá apreciarse en el apartado correspondiente al título con el que difundió esta producción.

El relato se centra principalmente en las obras del Salto del Esla, en las de Villalcampo y en las de Castro. Se ofrecen bastantes datos técnicos y mantiene el enfoque descriptivo, especialmente cuando se adentra en la presentación de la central eléctrica de Castro.

El autor trata de resaltar lo espectacular de las obras con planos generales para mostrar el conjunto de las mismas y con primeros planos de algunos detalles; se combina, pues, una visión de lejos con otras desde muy cerca.

El relato se desarrolla mediante asociaciones de imágenes bien por su semejanza o bien por alguna otra relación que el comentario se encarga además de señalar. Para pasar de la presentación de una presa a otra se hace, por ejemplo, mediante la asociación de imágenes del agua. En la primera surge un abundante y denso chorro y en la siguiente una cascada. El comentario une una secuencia con otra mediante la siguiente frase de transición: “Del chorro pasamos a la cascada del agua...”.

El toque humano en esta producción viene dado por la presencia de niños en pleno juego en uno de los poblados creados por la empresa como residencia de sus trabajadores al lado de la presa en construcción. La alegría y carreras infantiles contrasta fuertemente con la sequedad del cemento y del hierro y da fuerza y vida al relato, además de permitir al autor exaltar la acción humana y social de la empresa por la construcción de viviendas, escuelas y lugares de ocio con el mismo material con el que se construye la presa.

La narración se detiene en mostrar minuciosamente el proceso de construcción, instalación del rotor en una central, tendido de las redes de transporte de la electricidad. La cámara se recrea en la captación de las imágenes sobre los cables y las torres hasta conseguir multitud de configuraciones y diversidad de figuras lineales. En el cen-

tro de estos procesos Heptener sitúa al hombre y reclama la atención del espectador sobre el esfuerzo humano para conseguirlo.

El afán clarificador del autor le lleva al uso asíduo de gráficos para visualizar esquemáticamente un salto o para comparar mediante círculos unas determinadas dimensiones. Asimismo incorpora la maqueta creada en el laboratorio para simular el funcionamiento de un presa o una animación para mostrar en su conjunto el funcionamiento de un proceso.

La producción es larga y a veces puede resultar pesada. Para aligerar la narración Heptener busca la variedad de situaciones, la movilidad de planos, la reducción temporal de las imágenes en pantalla. El relato cobra fuerza por su dinamismo formal interno más que por los contenidos mostrados. Es la maestría del autor la que consigue que el espectador aguante sin decaimiento los veinte minutos que dura el documental.

“Del Pirineo al Duero. Agua y riqueza” (1957). Información general de las obras de la empresa.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: Del Pirineo al Duero. Agua y riqueza. PRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN: Iberduero S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y FOTOGRAFÍA: Fernando López Heptener. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TEXTO: Alfredo Marqueríe. LOCUCIÓN: Ignacio Mateo. GRÁFICOS: A.L. Padial. SONORIZACIÓN: Estudios EXA Madrid. TÉCNICOS DE SONIDO: Juan Justo Ruiz y Juan Flierbaum. LABORATORIOS: Cinematiraje Riera. COLOR: Gevaert. SONIDO: Óptico. AÑO: 1957. DURACIÓN: 10’.

Presenta dos partes bastante claras. En la primera se ofrece el siguiente contenido:

“En las alturas pirenaicas. El lago de Marboré. Las aguas se descuelgan. Seguimos el curso del Cinca. La trucha se muestra propicia. Embalses y Saltos. Viviendas llenas de encanto. El pino y la framaceda se abrazan en el límite de sus vidas. El lago de Urdiceto. Nos adentramos por el río Ara. Ambiciosa idea en esta cuenca. La canción del agua, símbolo de fuerza y energía”.

La segunda parte está dedicada al Duero:

“Desde aquí fluye el torrente de la energía. Líneas gigantescas que cruzan la geografía ibérica. La Térmica de Burceña. Hulla negra y hulla blanca. S.E. el Jefe del Estado inaugura el salto de Saucelle. Las tumultuosas aguas del Duero. El sorprendente cañón de Aldeadávila. Testigos reveladores. Estruendo motorizado que rompe la tranquilidad y la poesía del campo. Nuevo puente sobre el Duero. Un túnel que desviará al gran río. Ambicioso y noble ideal que vigoriza el espíritu quijotesco de la raza”⁸.

Este documental fue seleccionado por el Ministerio de Industria para representar a España en la Feria Universal de Bruselas de 1957. La primera parte fue cedida por Iberduero a NO-DO para que éste la difundiera por todas las salas de cine. Y la distri-

buyó con un montaje parcialmente modificado y con el título *Por la cuenca del Cinca*. El folleto de NO-DO ofrece la siguiente descripción:

“*Agua y riqueza*. En el Alto Pirineo. Nacimiento del río. La corriente se hace impetuosa. Bellos paisajes. El salto de Bielsa y el embalse del Cinca. Tuberías y central. Obras sociales. El lago de Urdiceto. A dos mil metros de altura. Más centrales eléctricas. Aprovechamiento de la ingeniería. La naturaleza dominada por el hombre.”

El periódico zamorano *Imperio* difundía tras el estreno de la obra completa, con las dos partes, la siguiente crónica sin firma:

“Con grandes aplausos fue acogido el documental de Iberduero titulado *Del Pirineo al Duero*”.

El público, numerosísimo, que llenaba totalmente el Cine Barrueco ayer a las cuatro de la tarde, subrayó con una ovación clamorosa, cálida, prolongada, la proyección de “*Del Pirineo al Duero*” un nuevo documental interesantísimo que para “Iberduero” ha realizado el excelente cameraman Fernando López Heptener.

Bien merecían esa gran ovación la Empresa y el realizador. Porque “Iberduero” hace bien en utilizar este prodigioso medio de difusión que es el cine para dar a conocer a España entera y aún al extranjero, con la fuerza elocuente de las imágenes a todo color, toda la gran importancia, la envergadura extraordinaria, el volumen abrumador de su ingente esfuerzo al servicio de la economía y de la industria española, transformando las aguas impetuosas, inútiles -desaprovechadas durante siglos- de nuestros ríos en caudal formidable de energía utilizada para tan numerosos y diversos usos de provecho.

A través de este magnífico documental subtítulo “*Agua y riqueza*” la cámara de Fernando López Heptener, unida a los expresivos comentarios del gran periodista Alfredo Marqueríe que cobran vida en la vida del renombrado locutor de Radio Nacional Ignacio Mateo, va mostrando del modo más sugerente la belleza del paisaje pirenaico cuyos picachos y abruptos rincones no han sido obstáculo bastante para impedir la llegada de la mano del hombre que, bajo el impulso de “Iberduero” ha domeñado toda aquella fuerza hidráulica para transformarla en energía eléctrica gracias a la construcción de los grandes embalses y potentes saltos.

El Lago de Marboré, el curso del Cinca tan propicio para la pesca de la trucha, los embalses con sus diversos saltos, el Lago de Urdiceto, el río Ara y toda aquella extensa cuenca ofrecen a Heptener ocasión de lucir toda su gran capacidad de operador cinematográfico, captando en bellísimos encuadres toda la imponente majestad de aquellos paisajes pirenaicos, sobre todo en una sucesión de cascadas y torrenteras de una plasticidad maravillosa.

La segunda parte, dedicada al Duero - más familiar para nosotros - además de unos fugaces planos de Zamora y los saltos del Esla, nos muestra una parte netamente documental dedicada a la instalación de los gigantes postes y las enormes líneas que cruzan nuestros campos. También se muestra minuciosamente la Central Térmica de Burceña, la presencia del Jefe del Estado en la ceremonia de inauguración del salto de Saucelle y toda la labor preparatoria de la gigantesca presa proyectada para alzarse en el enorme cañón de Aldeadávila.

Las escenas en que se recoge la interminable caravana de potentes camiones marchando desde Saucelle al nuevo salto; aquellas otras en que se ve a los obreros suspendidos a

enorme altura, los elocuentes gráficos, las cifras comparativas, son otras y tantas sucesiones de aciertos que hay que atribuir fundamentalmente al gran amigo López Heptener realizador certero de este documental estimabilísimo, cuyo final es de un simbolismo espléndido.

Si la empresa "Iberduero" puede sentirse orgullosa de esta exhibición cinematográfica de sus grandes aportaciones hidroeléctricas al servicio de España, también Fernando López Heptener puede sentirse satisfecho de la perfección con que ha realizado el encargo que se le dio: en el orden artístico, la película encierra momentos de una belleza extraordinaria que revelan la fina sensibilidad del realizador; en el orden práctico, el documental cumple plenamente la finalidad divulgadora perseguida; y en el aspecto técnico Heptener ha sabido conseguir del "Gevacolor" el máximo rendimiento cromático lo mismo en los planos donde solo la abrupta Naturaleza es captada, como en aquellos otros en que se muestran las grandes obras de ingeniería realizadas por "Iberduero".

El comentario es suficientemente prolijo para apreciar el alcance del documental. En el mismo se valora la importancia que tiene para la empresa y se resaltan con acierto los valores estéticos.

El comentario adquiere una gran calidad literaria. Es un buen complemento de las imágenes para sugerir nuevos ámbitos y destacar las consecuencias de lo que aparece en la imagen. En todo momento se evita la redundancia y hay una íntima interacción para mejorar el resultado expresivo. La obra arranca con el siguiente comentario:

"En el alto Pirineo, la nieve pone sus blancas estrías en la cima de las montañas.

De estas heladas vetas nacerá el agua y aquí se formarán los lagos que serán fuente y madre de caudalosos ríos.

En todo lo que alcanza la vista se extiende este contraste hermoso de la naturaleza: nieve y roca, cielo y nube.

Nace el Cinca al pie de las peñas de Munia en el Monte Perdido".

A partir de esta situación la narración va mostrando los lugares por los que discurre el río y se detiene en los embalses de Iberduero. De vez en cuando la narración contextualiza los trabajos de la empresa en el desarrollo del país hasta mostrarlas como parte de un todo. Así se llega a decir: "En la línea de la política social practicada por la nueva España, Iberduero se preocupa en proporcionar a su personal viviendas cómodas e higiénicas, llenas al propio tiempo de gracia y encanto y en pintorescos emplazamientos".

Los gráficos muestran en una visión global el conjunto de las concesiones que la empresa tiene en el sistema Cinca-Ara: Los saltos de Bielsa, Salinas, Lafortunada, Urdiceto y Barrosa que se encuentran en explotación, así como los proyectos de Laspuña, Ainsa, Cánovas y Fiscal. Las imágenes plasman el estado particular de cada uno de los saltos.

La segunda parte está dedicada íntegramente a las obras que se efectúan en el Duero. Se insiste también en el entorno del río y en los usos del agua para el riego agrícola.

El relato recoge la visita del Jefe del Estado, General Franco, a las obras del Salto de Saucelle. Se menciona la presencia de los directivos de la empresa y de los Ministros acompañantes de Franco. La presentación de las personalidades es sumamente

sucinta. Es más, se aprovecha para intercalar imágenes de las obras como si se tratara de los planos subjetivos que ven las citadas personalidades. El comentario se encarga de unir ambos elementos con expresiones tan sencillas como las siguientes: “Franco y sus acompañantes contemplan las obras” y a continuación se muestran varios planos de las mismas. El comentario aporta una dimensión más amplia al indicar después de la frase anterior: “El estribo derecho de la presa se apoya en tierra portuguesa y el izquierdo en la española.

La mitad de la presa, el eje del río internacional, es la frontera simbólica de los dos países”.

Y se vuelve a mostrar las imágenes de las personalidades en otra situación en la que el tratamiento combina los planos de los mismos con los planos subjetivos: “El Generalísimo y las autoridades e invitados que le acompañan asisten al acto de la bendición efectuada por el prelado de Salamanca”.

El relato continúa con la descripción minuciosa de las obras en plena acción. Los primeros pasos de la que será la gigantesca obra del Salto de Aldeadávila lleva al comentario exultante al cierre del documental:

“Aquí se construirá la presa de 140 metros de altura.

Una gran obra, un gigantesco esfuerzo, una magna creación de la que Iberduero puede mostrarse sin jactancia orgullosa.

Comparada con el edificio España, el más alto de la península, será esta presa casi dos veces mayor.

Es el espíritu quijotesco de la raza, la ambición noble de un ideal junto a la visión de la realidad de cada día como la que simbolizó el Príncipe de nuestros ingenios en su libro inmortal”.

“En el Ebro y en el Duero” (1958). Entorno histórico y cultural en el documental de empresa.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *En el Ebro y en el Duero*. PRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN: Iberduero S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. COMENTARIO: Alfredo Marqueríe. AYUDANTES DE CÁMARA: Máximo Pelayo y F. López Landa. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. LOCUTOR: Matías Prats. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. SONIDO: Óptico. COLOR: Eastmancolor. LABORATORIO: Riera. AÑO: 1958. DURACIÓN: 30’.

El contenido abarca los siguientes aspectos:

“El Ebro y la jota. Su gran embalse de cabecera. La Torre, mausoleo de un Párroco. Rocas erosionadas y moldeadas por el viento. Agua sobrante en el Salto de Trespaderne. El Ebro y el pintoresco pueblo de Frías. El Salto de Quintana en plena reforma. Se está creando el Salto de Sobrón. El Románico en Cervatos. El Salto de Puentelarrá sentenciado a amplia reforma. El Romancero y el Cid. Aún más ambiciones en el Ebro.

Humos bajo el cielo de Bilbao. La central térmica de Burceña. Caravana de tornapull con rumbo al salto de Aldeadávila. Sobre el Tormes en la vieja ciudad de Fray Luis. El gran

cañón del salto de Aldeadávila. Pasarela sobre el Duero que cumple modesta pero eficaz misión. Salpicado por las laderas nace un nuevo poblado. El impetuoso Duero. Expresión gráfica de cómo será desviado. El túnel de desviación. Ensordecedor ruido en el interior del túnel. Así hallamos la medida del impulso y el esfuerzo creador y constructor. La ataguía que cortará el cauce del río. Alta misión de los gaviones. Dominando la impetuosa corriente. Está ganada la batalla al río. Las dos pantallas de tablestacas. La ataguía terminada. El túnel cumple su misión. Dominado y vencido el líquido elemento. El lecho del río que nunca el hombre vio. Tarea humana y esfuerzo de la técnica que abrirán nuevas fuentes de riqueza a la economía nacional”.

EL CORREO DE ZAMORA en su edición del 13 de mayo anuncia el estreno de este documental a doble columna y con una información bastante extensa del contenido del programa. Y, tras el estreno, publica la siguiente crónica sin firma alguna como era su costumbre:

“*En el Ebro y en el Duero*”. Un magnífico Documental cinematográfico de Heptener para “Iberduero”.

(...) Hemos visto ya, antes de ahora, otros documentales análogos en los que la cámara ágil y la inteligente sensibilidad de realizador que se da en Heptener, recogían una expresiva y elocuente información de lo que “Iberduero” persigue y ha conseguido con su complejo de Saltos sobre el Esla, el Duero y otros ríos españoles. Pero podemos afirmar, sin ninguna duda, que siguiendo ésta una lógica marcha ascendente de superación, Heptener ha conseguido esta vez su mejor Documental, el más completo y elocuente, hasta tal punto que a la salida del cine escuchamos en boca de una espectadora una frase extraordinariamente gráfica; poco más o menos ésta:

– Bueno, después de ver ésto todavía me parece barata la energía eléctrica.

Porque verdaderamente López Heptener ha conseguido con su cámara darnos una idea exacta de la magnitud del ingenio humano para concebir y proyectar esos grandiosos saltos de agua, pero especialmente impresión abrumadora del esfuerzo gigantesco, ciclópeo que es preciso llevar a cabo para convertir en realidad la idea que los técnicos dibujaron sobre los planos, tras muchas horas de estudio y de trabajo.

La mano del hombre, ayudada por los poderosos medios mecánicos actuales orada la piedra, destruye la montaña, rasga sus entrañas, encauza las aguas por nuevos derroteros, descubre el fondo insospechado del río que nadie pudo ver durante siglos. Y así, lentamente, en un agotador esfuerzo, día tras día, soportando rigores, inclemencias, venciendo dificultades, resolviendo problemas, afrontando múltiples peligros y riesgos, la obra va adelante. Lo que parecía en principio imposible, se hace poco a poco realizable.

Y todo eso que solo puede apreciarse viviéndolo hora tras hora es lo que la cámara de Heptener, en una paciente espera de meses y meses, ha sabido captar de un modo magistral por su expresividad.

Después de recrearnos en un paseo amenísimo por tierras de Aragón contemplando las rientes y caudalosas aguas del Ebro, sus magníficos embalses, los Saltos de Trespaderne, Quintana, Puentelarrá que “Iberduero” está reformando para obtener un rendimiento mucho mayor de todos ellos; después de ver detalles tan curiosos como esa Torre que emerge entre las aguas con el mausoleo de un párroco venerable, el pintoresco pueblo de Frías, las rocas modeladas por el viento, las bellas trazas románicas que conserva aun Cervatos, Heptener con su cámara nos lleva hasta Bilbao para mostrarnos un gran mastodonte

de la industria moderna: la enorme Central Térmica de Burceña que impresiona tanto por sus dimensiones como por complejidad.

Luego la magia del cine nos traslada al Duero, directamente -siguiendo los grandes y pesados camiones- nos metemos por Salamanca y pasamos al impresionante cañón que en Aldeadávila forman las altas montañas entre las cuales, allá abajo, discurre el río. Si hasta ese momento el Documental era bonito, entretenido, interesante, a partir de ahí se hace apasionante por momentos: todo ese formidable reportaje que acaso haya costado meses y meses de realización paciente, es un prodigio del cine, capaz de hacer comprensible lo más complejo e insospechado. Merced a un elocuente gráfico, vemos cómo se va a desviar la corriente del Duero para permitir que los obreros trabajen sobre el cauce en seco, levantando la gigantesca presa proyectada. Importancia fundamental tiene ese trabajo previo de desviación que comprende dos fases principales: la perforación del túnel que más tarde servirá también de aliviadero y, por otra parte, la construcción de la ataguía que cerrará el paso a las aguas obligándolas a entrar por el túnel una vez terminado. Esta parte final que muestra cómo la ataguía va formándose por la aglomeración de enormes gaviones de piedra, encierra la culminación del interés de este Documental de Heptener para "Iberduero" que termina dejando ya al Duero encarrilado por su nuevo paso y descubriéndonos las entrañas del cauce donde muy pronto se elevará el muro gigantesco de la presa.

Heptener ha conseguido su propósito y se acredita como excelente realizador. Los méritos son totalmente suyos, puesto que es a la vez autor del guión, director de rodaje y operador. A este acierto grande del desarrollo hay que unir su competencia técnica que le ha permitido lograr encuadres de una belleza absoluta y dominar plenamente el color, arrancando al procedimiento "Eastmancolor" empleado, sus máximas posibilidades cromáticas.

(...) con esta película (Iberduero) ha ganado a su favor muchas simpatías, pues hay que reconocer la magnitud de su esfuerzo técnico y económico, movilizado para conseguir un incremento de producción hidroeléctrica base de la industrialización de España, sin reparar en sacrificios de ninguna índole."

La crónica como puede apreciarse es un espaldarazo total no sólo a la calidad técnica del documental y a la buena ejecución de Heptener, sino sobre todo a la estrategia comunicativa de la empresa. El último párrafo es el objetivo que cualquier acción comunicativa estaría interesada en despertar en todos sus destinatarios.

La estrategia alcanzada es doble. De una parte mantener una buena relación con los medios de comunicación; en este y otros casos con una abundantísima información de anuncio del estreno del documental con profusión de datos y de agradecimientos por la invitación, lo cual supone poner a favor una opinión pública hacia la producción y la empresa. Y de otra parte, lograr que se publique una crítica extensa sumamente favorable a la entidad. Si además el periódico es el que se encarga de exaltar la simpatía que despierta la empresa, es el objetivo que jamás se alcanzaría con una publicidad pagada.

De las tres partes de las que se compone este documental, la primera se centra en las obras que la empresa realiza en el Ebro y la segunda y tercera en los del Duero. Para cubrir una duración tan larga el autor hace un repaso minucioso del estado de la obras y describe detalladamente los procesos necesarios para el funcionamiento y mantenimiento de una presa.

Los pueblos próximos a las obras o aquellas ciudades que reciben la electricidad de las mismas reciben gran atención. Se evocan sus grandes momentos históricos mientras las imágenes ofrecen los vestigios actuales o se centran en la situación industrial de una ciudad como Bilbao, gran consumidora de energía, que permite al autor destacar el servicio público que presta la empresa. No se trata sólo de hablar de las obras de la empresa, sino también de sus aplicaciones y su implantación social.

El comentario resalta estas vinculaciones de manera llamativa. Y así en la parte central de la obra en la que el relato pasa de la villa del Nervión a la ciudad de Salamanca se indica lo siguiente: "Así abandonamos la villa del Nervión. Esta es la poesía motorizada de nuestro siglo, el contraste eterno entre la naturaleza y la mecánica, entre la obra más o menos rudimentaria de las épocas pasadas donde aún se hallaban en vigor el principio de la artesanía y este otro ritmo acelerado y trepidante que caracteriza el quehacer urgente y técnico de nuestro tiempo. Así cruzamos la maravilla siempre renaciente de Salamanca..."

La narración pasa a describir los trabajos del Salto de Aldeadávila con tal detalle que llega a ocupar la tercera parte del relato, unos diez minutos. El cierre busca la solemnidad y la contextualización patriótica del trabajo: "Así se convierten la fuerza y el ímpetu ciegos del agua en un manantial de energía útil.

De esta manera la tarea humana y el esfuerzo de la técnica abren nuevas fuentes de riqueza a la economía nacional".

En el periódico *Hierro* de Bilbao se da una información importante al referirse a esta producción. Se trata del uso de la misma en la obra cuando llegan algunas personalidades. Se emplea como presentación previa de los trabajos de la empresa y posteriormente, con la visión de conjunto y sintetizada de los mismos, se efectúa el recorrido. El periódico relata entre otras apreciaciones elogiosas lo siguiente:

"También el Excmo. Sr. Ministro de Obras Públicas y sus destacados acompañantes vieron este documental durante la visita que giraron a las obras del Salto de Aldeadávila y tenemos entendido que no escatimaron elogios para la película, llegando a tal punto el interés del señor Ministro por ella, que la Empresa "Iberduero" solicitó permiso para obsequiarle con una copia que, por cierto, ha sido completada posteriormente con escenas y momentos de la visita que recientemente giró el Ministro a los Saltos de "Iberduero" en nuestra provincia y en Salamanca".

Esta producción fue seleccionada por el Ministerio de Industria para representar a España en el X Congreso de la Unesco celebrado en París en 1958. Fue el primer premio de la Real Sociedad Geográfica en Madrid, en 1958.

Otro periódico de Zamora, *Imperio*, recogió el hecho de la presencia del documental en París:

"Otro destacado éxito de Fernando López Heptener. Su documental "En el Ebro y en el Duero" ha sido uno de los dos seleccionados para su proyección en la X Asamblea de la Unesco.

(...) tanto por la magnitud de la obra como por la belleza de los encuadres, lo acertado de la realización y el realce del colorido el Documental resultó un trabajo irreprochable y perfecto; a la vez informativo, elocuente y artístico.

No nos extraña, por ello, que esta magnífica película de Heptener haya merecido ser seleccionada para algo tan importante como la exhibición en la X Asamblea de la Unesco".

“El Duero y sus saltos” (1958). El documental de geografía global.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *El Duero y sus saltos*. (NO-DO: Energía y fuerza. El Duero y sus saltos). PRODUCCIÓN: Iberduero S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. COMENTARIOS: Alfredo Marquerfe. LOCUTOR: Matías Prats. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. AYUDANTES DE CÁMARA: Máximo Pelayo y F. López Landa. COLOR: Gevacolor. LABORATORIO: Riera. SONIDO: Óptico. AÑO: 1958. DURACIÓN: 20’.

Es el mismo documental que NO-DO difundió dos años antes con el título de “Energía y fuerza”, aunque con bastantes modificaciones. Esta versión se preparó para proyectarla en la Junta General de Accionistas de 1958.

El contenido es como sigue:

“Cuando nace el Duero. Puentes y aceñas. Zamora la bien cercada. El Salto del Esla. Aliviadero de superficie. Dos mil metros cúbicos de agua por segundo a su cauce. Salto de Villalcampo. La presa vertedero. El de Castro cuelga sus casas. Llegamos al Salto de Saucelle. El poblado. Voladura de una cantera. Grandes medios auxiliares. La presa y la Central crecen. El rotor de 320 toneladas. Nace una nueva línea de 220.000 voltios. Nuestra ambición en Aldeadávila. El sexto salto entre los colosos del mundo. Se comprueba el proyecto. La presa de 120 metros de altura. El mayor salto de Europa. Empezó la obra. Hallazgo del clima y de la flora de Andalucía en plena Castilla. Orla y friso de fruto y de flor a la ambiciosa idea.”

El diario salmantino *El adelanto*, tras una sesión especial que se programó en el Cine España de la ciudad junto al documental “Del Pirineo al Duero”, escribe específicamente de esta obra:

“Todos los lugares que en el documental “El Duero y sus Saltos” recoge la cámara de Heptener, nos son muy conocidos. Todavía cuando hace unos años sólo se tenía el proyecto de la construcción de la presa de Aldeadávila, fuimos por aquellos sitios de incomparable belleza hasta llegar a “La Verde” que, como paraíso, nos ofrece la película, y contemplar, por última vez, las ruinas de aquel famoso monasterio de franciscanos, sin comunicación con el mundo más que por trochas y atajos, en pleno y delicioso valle que contrasta con el resto de la brava e imponente montaña que sólo cruzaban las águilas”.

Las obras de Aldeadávila; concepción seriada de los documentales de empresa

Las obras de Aldeadávila han constituido el proyecto más ambicioso durante bastantes años de la empresa. No es de extrañar que también hayan dejado la huella más fuerte en toda la producción cinematográfica, de tal manera que aparezcan seis producciones en torno a ella, desde la construcción de la presa e inauguración del salto, hasta la construcción de la central hidroeléctrica. La serie está compuesta por los siguientes títulos: Crecida del Duero, Dominando al Duero, Salto de Aldeadávila, La presa de Aldeadávila, La central de Aldeadávila, Salto de Aldeadávila (Inaugura-

ción). Cubre la primera mitad de la década de los sesenta. Veámoslos por partes según la fecha de producción.

“El salto de Aldeadávila. Construcción” (1959). El documental de un largo proceso de actividad.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *El salto de Aldeadávila. Construcción*. PRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN: Iberduero S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. COMENTARIO: Alfredo Marqueríe. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. LOCUTOR: Matías Prats. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. LABORATORIO: Madrid Film. COLOR: Eastmancolor. AÑO: 1959. DURACIÓN: 20’.

En 1959 se hace la primera presentación en la Junta General de Accionistas. En 1960 se ofrece otra junto al documental *Por la cuenca del Duero*.

Contenido: “Este es el lugar elegido donde se alzará el Salto de Aldeadávila. Como una tela de araña tejida sobre escarpadura. Al quedar descubierto el cauce del río. El estruendo de las voladuras. Aquí se construirá la presa de 140 metros de altura. Máquinas con aire de animales antediluvianos. Medios motorizados que han de trasegar más de cuatro millones de toneladas. Así se gana la batalla del tiempo. De aquí saldrá toda la grava y arena para la fabricación del hormigón. Torres móviles de las instalación de hormigonado. Los cazos depositarán en la presa 850.000 metros cúbicos de hormigón. Gráfico expresivo del gran proyecto.

Con este diseño podemos apreciar los detalles complejos de la central. El pozo de salida de cables de 320 metros de profundidad y 6 de diámetro. Así ha habido que horadar y excavar la roca en esta gran central en caverna. Piedras que volverán convertidas en hormigón para cumplir su misión constructiva. El gunitado de la bóveda de la central. Como en el resto de la obra, la tarea mantiene su ritmo trepidante. En el exterior podemos respirar el aire de las cumbres. Fabricando las tuberías forzadas de 5 metros de diámetro. La central tendrá una potencia instalada de 1.020.000 caballos. El premio a la gran tarea será la triunfal cifra anual de 2.400 millones de Kilowatios/hora. Así se acoplan iniciativas y proyectos, previsiones y cálculos. Inteligencia y trabajo se unen una vez más para llegar al fin propuesto.”

La película parte de la presentación de las imágenes del lugar elegido para alzar el Salto de Aldeadávila y a continuación muestra los primeros trabajos para preparar el terreno. Se centra la mirada del espectador en aspectos originales y llamativos como el del cauce descubierto del río por primera vez en la historia del hombre. Es el intento, presente en todo trabajo de Heptener, de mostrar lo nunca visto o mostrarlo desde unos puntos de vista que el espectador nunca ha podido tener. Esta es la permanente originalidad del autor.

Heptener no se olvida de la evolución de la presa. Todavía quedan bastantes años para la terminación de la misma. Por tanto, trata de llevar a la mente del espectador, accionista real o potencial de la empresa, la aportación de las obras. No es un documental de pura narración en la que se impone la estética por encima de cualquier otro valor, sino un documental de empresa que trata de ofrecer el objetivo último de la

misma mientras se realizan las obras previas y su alto costo. De ahí que se avancen datos sobre las dimensiones de la presa, su capacidad de almacenamiento de agua y su potencialidad para generar energía. Lo importante es plasmar los objetivos de la empresa y llegar al destinatario de la misma que no es otro que el pequeño ahorrador que entrega su dinero para que se realicen las obras.

Esto no quiere decir que el autor no trate de contar las obras con una estética ajustada a las exigencias anteriores y a partir de su cumplimiento buscar la máxima expresión de las imágenes y sonidos. Esto es lo que permite conseguir una combinación exacta de unos y otros elementos para lograr una producción funcional para la empresa y atractiva, motivadora y a ser posible persuasiva para el espectador.

Heptener acude a los gráficos para transmitir una idea más clara de lo que será el futuro conjunto de la presa y de la central excavada en el interior de la roca. Y mientras aparece el gráfico suficientemente detallado para que el espectador obtenga una visión rápida el comentario subraya algunos elementos: "En este gráfico podemos apreciar la estructura del salto de la presa y de la central subterránea.

Con este otro diseño podemos apreciar los detalles complejos de la central en período de excavación.

El pozo de salida de cables da idea de la importancia transcendental de esta obra".

Y cuando el gráfico no aporta la grandiosidad de la obra se acude a la palabra para que mediante comparaciones pueda obtenerse una configuración de las dimensiones de la obra. Así para comunicar la idea de la gigantesca central que se construye acude a frases como: "En esta oscuridad y para dar una idea de su volumen podemos decir que cabría la catedral de León".

Como en ocasiones anteriores la obra se cierra con la contextualización en el marco general del país: "La dura materia que permanecía yerta y dormida bajo la secular pereza del tiempo, cobra vida y se transforma o se entrega abierta y troceada por la realización de una tarea útil y que tan indudables beneficios ha de reportar, no sólo a la zona donde se extiende, sino al conjunto general de la economía española".

Este documental fue premiado con el máximo galardón, el *Águila de oro*, en el Festival Internacional de Turín. Y además fue premiado en el Certamen de Cine Documental Ibero-Americano-Filipino de Bilbao.

"Por tierras de Aragón. Riqueza eléctrica"(1959). Apoyo cinematográfico a otra empresa.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Por tierras de Aragón. Riqueza eléctrica*. PRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN: Eléctricas Reunidas de Zaragoza S.A. REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. COMENTARIOS: Alfredo Marqueríe. COLOR: Eastmancolor. AÑO: 1959. DURACIÓN: 20'.

Es una película encargada a Heptener por una empresa ajena a Iberduero tras los correspondientes acuerdos que establecían cierta vinculación entre ambas entidades.

Contenido: "Zaragoza y su jota. Los Pirineos, gran reserva hidráulica. Nieve y ventiscas. Otoño. Los árboles se visten de color oro. Por un arriscado camino. El Ibón de Ip. El Salto

de mayor desnivel de España. Aprovechamiento hidroeléctrico del río Aragón. Jaca "La perla del Pirineo". La moderna subestación de Eléctricas Reunidas. Los Mallos de Riglos. El Monasterio de San Juan de la Peña. El Santo Grial y Wagner. Fuerte contraste entre lo antiguo y lo nuevo. Jabarrella convirtiéndose en realidad. Aprovechamiento hidroeléctrico del río Gállego. Fabricando carburo. Grandes proyectos en el pantano de la Peña y salto de La Ralla.

Huesca la capital hermana. Evocación del pasado. El Salto de Marracos. Zaragoza, templo y temple de la Raza. La importante subestación de Casablanca. El Ebro y el Canal Imperial. El río Piedra. Agua industrial y poética. En el Salto de la Tranquera. El Jalón y su Salto de Embid. En la plaza de "El torico". Los Amantes cantados por los poetas. Saltos en explotación, construcción y proyectos. La línea, eje del sistema. Aliaga y sus minas. Viviendas que proclaman su eficacia social. La Térmica ampliada. Constancia del esfuerzo y de la tarea impuesta y su esperanzado porvenir".

En este documental hay un predominio de las descripciones de paisajes, referencias al arte y a la cultura del entorno. El recorrido del río permite evocar la historia de los lugares por donde pasa. El documental de empresa se carga de elementos ajenos a sus finalidades más específicas, pero cobra otros valores que en la actualidad adquieren gran estima al integrarse como elementos propios de la cultura de la empresa. De esta manera la entidad se presenta no sólo en su dimensión industrial, sino también en sus aspectos de preocupación por el entorno social, cultural e histórico del lugar donde están ubicados sus centros de trabajo.

"Por la cuenca del Duero" (1960). El curso de un río como hilo narrativo.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Por la Cuenca del Duero*. PRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN: Iberduero S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. AYUDANTES DE CÁMARA: Máximo Pelayo y F. López Landa. COMENTARIO: Alfredo Marquerfe. LOCUCIÓN: Matías Prats. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. GRÁFICOS: A.L. Padial. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. SONIDO: Óptico. COLOR: Agfacolor. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: 1960. DURACIÓN: 30'.

Esta película consiguió un Diploma en el I Festival Internacional del Film Industrial celebrado aquel año en Rouen (Francia). Además de la explotación convencional por las salas de cine, junto al documental *Salto de Aldeadávila*, se exhibió también entre los empleados. Un folleto interno de la Secretaría General de Iberduero se lo anunciaba así a sus trabajadores:

"El próximo viernes día 6 de Mayo a las tres y media de la tarde en el cine Coliseo Albia se proyectará en sesión privada para empleados el documental titulado 'Por la cuenca del Duero'. La secretaría general atenderá las peticiones que le sean formuladas por los jefes de sección. 30 Abril 1960".

El documental inicia la presentación de los créditos con originalidad mediante el efecto especial que da la sensación de paso de hojas de un libro. Y con el sentido divulgador y didáctico de la mayoría de los trabajos del autor se ofrece una informa-

ción de situación de todas las obras de la empresa por medio de un mapa de España y un gráfico que muestra el punto exacto de cada una de las obras en construcción y en proyecto.

La narración sigue el hilo conductor del recorrido del río desde su nacimiento en la montaña hasta su paso por los pueblos donde se detiene para describir la vida social, económica y cultural de los mismos y así conseguir humanizar el documental. Se destaca el entorno del Duero y sus relaciones con la sociedad: escuelas promovidas, iglesias, etc. Así, por ejemplo, el paso del río por Toro se aprovecha para incorporar en la película los valores culturales y monumentales del lugar, especialmente el entorno de la Colegiata, o el paso por Salamanca le permite ofrecer las imágenes de la Tuna para destacar el ambiente universitario y festivo.

La estructura del film, por tanto, es muy sencilla: descripción del recorrido que realizan los más importantes afluentes del río Duero con sus aportaciones a la agricultura, retención en algunas ciudades destacadas, exaltación de sus valores artísticos y parada en los embalses y centrales eléctricas de la empresa con presentación del entorno de los mismos.

Entre tanta imagen de hormigón, de cazos transportados por el aire y de tanto encofrado se da entrada al entorno natural. Son los remansos del relato de imágenes al que se añade la aportación literaria del comentario “en off”. Así pueden apreciarse escenas de la naturaleza entre el tendido de las redes eléctricas y el Salto de Aldeadávila con pasajes como el siguiente:

“Las torres que se ven al fondo corresponden a la línea de interconexión con el vecino país lusitano.

Entre la sorpresa de la flora mediterránea, surgida como un milagro en plena meseta, abandonamos el salto.

En el aire el estallido de color de las chumberas y de las pitas.

La encendida redondez de los naranjos.

La blanca flor primaveral del almendro, que forman un maravilloso conjunto de colorido.

Y desde aquí pasamos al salto de Aldeadávila”.

Los comentarios, escritos por Alfredo Marquerié, mantienen el tono escueto, bien relacionado con las imágenes y buen nivel literario. Al final de la obra aparece el “espíritu patriótico” del momento cuando destaca: “El triunfal arco iris es como el símbolo del orgullo que Iberduero siente al poder colaborar a la grandeza de la industria y de la riqueza de la patria”.

El contenido específico del documental abarca los siguientes aspectos que permiten apreciar con claridad el recorrido del río:

“Por los montes de Riaño. En las altas cumbres. Aprendices de campeones. Aquí nace el río Esla. Como un prelude de la ingeniería. La primera y rudimentaria presa. Esta central precursora de las grandes construcciones. La corriente incipiente, hecha ya río, empieza a tener fuerza. Ya el Esla es embalse. En el Salto de Ricobayo. Agua sobrante por los aliviaderos. Imponente grandeza de agua y fuerza. Ha surgido un nuevo centro de vida. El Duero inunda la vega. Toro y su Colegiata. Por el cauce del Duero llegamos a Zamora. La joya arquitectónica del siglo XII. Así es el Salto de Castro. Un buen marco para el baile. Agua que cumplió su misión generadora de energía, luz y fuerza. En el río Tormes. Más tuberías forzadas. Sondeos en el Agueda. Evocación de historia en Ciudad

Rodrigo. Escudos que hablan de hidalgos. Otra vez en el Duero. Así es el Salto de Saucelle. Donde se cuida la armonía y la belleza. Sorpresa de la flora en plena Castilla. Ya estamos en el Salto de Aldeadávila. Lo que fue antiguo monasterio. Rincones que mantienen un rancio sabor. El ímpetu del agua. Escarpaduras gigantes en el enorme cañón granítico. Importante y larga majestad que la naturaleza ofrece en otros lugares. La gran presa y la Torre de Madrid. La central en caverna. Donde la excavación llega a medio millón de metros cúbicos. Así se hormigona en la central. Se monta un puentegrúa para 500 toneladas. La central tendrá una potencia de más de un millón de caballos. El premio a la gran tarea será la triunfal cifra anual de 2.400 millones de kilowatios-hora. Pasamos por Salamanca, cuna del saber. "La Tuna" alegra con sus pasacalles y tonadas de ronda. Se construye una nueva línea a 220.000 voltios. Así llegamos a Burgos, ciudad hermana en castellanía. La Catedral deslumbra con su alarde arquitectónico. Nueva subestación semiautomática en Villalbilla. De esta manera se va cumpliendo la alta misión de suministrar energía y fuerza. Y así concluimos nuestro caminar por la amplia cuenca del Duero".

Es una configuración global del documental. No es mera descripción de presas y centrales eléctricas, sino la concepción de un medio ambiente general en el que se hace referencia a la naturaleza con sus aguas y tierras, a la creación humana con su arquitectura y valores artísticos y el ambiente social con sus formas de vida, economía, fiestas. Es el documental geográfico. De una geografía con la vida palpitante de lo natural, de lo humano, de lo social, de lo cultural y de lo económico.

Años después, Televisión Española realizó la serie "Los ríos" con una concepción similar. Esta es la magnitud de la visión de Heptener al no centrarse sólo en las obras, sino en la ubicación de las obras en el entorno vital de la sociedad. Por ello adquieren mayor grandeza y representación de la situación de una época y de la vida de un pueblo en un momento determinado.

Y además adquiere el valor documental e histórico al reflejar la realidad sin manipulaciones interesadas. Tal concepción global de esta modalidad de documentales es la que le hace que se vea en la actualidad con el mismo interés que en su momento. Es el valor del documental para trascender su importancia más allá del momento en que se realiza. Es también la diferencia del reportaje de actualidad. Aunque el documental capte un momento actual, sin embargo, recoge lo permanente, lo fijo, no la acción fugaz de un instante, de un hecho importante, pero transitorio, como sucede con el reportaje.

Este documental tuvo una abundante crítica en los medios de comunicación. Para destacar la acción de Iberduero en los diversos medios se recogen aquí dos muestras. Una de prensa, del periódico zamorano Imperio. Y otra, un documento inusitado, el guión de un programa radiofónico de Radio Zamora.

El periódico IMPERIO escribe lo siguiente:

"A las cuatro de la tarde de ayer se proyectó en el Cine Barrueco otro magnífico documental de la interesante serie presentada por "Iberduero" para divulgar sus fabulosas construcciones de saltos hidroeléctricos, poblados y líneas de transporte eléctrico. Este documental, de casi una hora de duración, se contrae exclusivamente a la cuenca del Duero, y así se nos ofrecen bellísimas panorámicas de los montes de Riaño, en el nacimiento del Esla, cuyo río seguimos hasta el embalse de Ricobayo y presa del mismo nombre que se nos presenta derramando agua por sus impresionantes aliviaderos. Los saltos

de Villalcampo y de El Castro, así como sus poblados, y el de Muelas, son objeto de especial atención por la cámara manejada expertamente para conseguir graciosas vistas. Después de un breve recorrido por el Tormes y su pantano de Santa Teresa, volvemos al Duero para admirar los saltos de Saucelle y el de Aldeadávila, el de más potencia de la Europa occidental, actualmente en construcción, algunas de cuyas fases se nos muestran en excelentes fotogramas.

Como acertadas pinceladas artísticas, en contraste con la belleza natural de los agrestes paisajes del arco granítico y de las grandes obras de ingeniería, se entremezclan algunos de los principales monumentos de Toro, Zamora, Ciudad Rodrigo y Salamanca. En esta última ciudad asistimos a un desfile de la Tuna y en el poblado de El Castro al baile de la "Jota" de Toro interpretado por el grupo de Danzas de Educación y Descanso de Zamora. (....)

Tanto en las amplias panorámicas como en los primeros planos, la fotografía es perfecta y el color de bellas tonalidades."

El mismo periódico IMPERIO en un artículo posterior firmado por las siglas S.M. resaltaba la diferencia de este documental con los anteriores:

"Si los documentales anteriores realizados por Heptener suponían concretamente una exposición clara, detallada y bien lograda de cuanto hace por enriquecer la comarca del Duero la empresa de Iberduero, en esta muestra añade a todo eso el valor turístico, pues seguramente muchos que desconozcan alguno de los monumentos que tan bien ha captado en el celuloide, sentirán curiosidad e interés por conocer de cerca estas maravillas, con lo que se hace una propaganda que no pasará inadvertida y estimarán en cuanto vale las corporaciones, entidades y organismos residentes en las poblaciones, cuyas obras de arte, en rápida y certera captación se van dando a ofrecer".

Por su parte RADIO ZAMORA difundía la siguiente crítica dentro del programa *Las películas que vemos*:

"Con pleno éxito y gran afluencia de público se proyectó ayer en sesión especial un nuevo y extraordinario documental de Iberduero, realizado por el gran cameraman zamorano don Fernando López Heptener. En él se nos describe con magistral fotografía y encuadres de cámara la mayor parte de la cuenca del Duero y la totalidad de los aprovechamientos hidroeléctricos concedidos a esta importantísima empresa industrial, partiendo el documental de las maravillosas montañas nevadas de Riaño donde nace el Esla y recorriéndolo hasta la presa de Ricobayo, detallando rincones de suma belleza y dándonos planos inéditos de la gigantesca presa.

Después de una serie de panorámicas de las inundaciones del Duero, la ciudad de Toro y su maravillosa Colegiata, el cauce del río en nuestra ciudad y la Catedral, para seguir hasta los saltos de Villalcampo y Castro. A continuación nos deleitamos admirando las obras que se efectúan en el Tormes, los sondeos en el Agueda, evocación histórica de Ciudad Rodrigo, y nuevamente en el Duero en la presa de Saucelle y más adelante en la gigantesca en construcción de Aldeadávila de la Ribera. Aquí se nos describe en sucesivos planos el esfuerzo que se realiza y la habilidad técnica de la ingeniería para conseguir una de las obras más perfectas y grandiosas de la Europa Occidental.

Después unos pasajes de la ciudad de Salamanca con la Tuna Universitaria y parte de la ciudad de Burgos con su catedral gótica, la técnica de la subestación de Villalbilla y como final unos magníficos encuadres del sol entre nubes de tormenta.

El realizador, don Fernando López Heptener, ha conseguido una producción cinematográfica de altas calidades artísticas y descriptivas, sabiendo conjuntar a la perfección la fría técnica del cemento con el paisaje y ambiente de pueblos y lugares, rompiendo una probable aridez meramente documental e informativa, para darnos en cambio una auténtica joya turística. La fotografía es perfecta en todo momento y el color de acabados matices que en todo momento realzan la belleza del documental.

Por todo ello nos complace felicitar al creador de esta película, don Fernando López Heptener, así como a IBERDUERO, S.A. y al ingeniero jefe en nuestra ciudad don José Elejabarrieta¹⁰.

“Para producir la luz” (1961). El documental de promoción de una obra en construcción.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Para producir la luz*. PRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN: Iberduero S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. TEXTO: Alfredo Marquerfè. LOCUCIÓN: Matías Prats. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. FONDO MUSICAL: Archivo de NODO. LABORATORIO: Madrid Film. COLOR: Eastmancolor. SONIDO: Fotográfico. AÑO: 1961. DURACIÓN: 15’.

A diferencia de otros documentales éste se centra en el momento de la construcción de una presa con objeto de dar a conocer su proceso, crear una expectativa y hacer que los accionistas se interesen en su inversión. Es una de las operaciones más importantes del cine de empresa. No se trata de la exaltación de un objetivo logrado, sino de vender aquello que está por hacer. Pero, como documental, no puede confundirse con una promoción publicitaria. El trabajo se queda en el aspecto descriptivo y analítico de la realidad, no en la función de exaltación o de spot. Heptener se mantiene en las exigencias informativas. Y como en otros suyos, describe con claridad los procesos de construcción.

Su sentido didáctico le lleva a dar una gran importancia a la maqueta, único recurso en aquellos días para dar a conocer un resultado final. En la actualidad se cuenta con los sistemas infográficos que permiten visualizar una realidad antes de que exista, pero en aquel momento se aprovecha la maqueta para dar a conocer en miniatura al espectador todos y cada uno de los pasos difíciles en la construcción. El documental muestra luego cómo se lleva a cabo su realización.

Es una técnica de simulación de realidades muy entroncada con la narración actual que ha conducido incluso a la realidad virtual. Es una técnica con sus pros y sus contras, pero cuando se emplea para visualizar un hecho por acontecer, cuando se adelanta a lo previsto, permite ofrecer un avance bastante claro del resultado final.

Es el valor didáctico y mostrativo lo que le da también mayor realce comunicativo para cubrir el objetivo final de despertar el interés del espectador y, más lejos aún, el que los potenciales accionistas, ante la muestra de lo que será la obra y del estado de la misma tome la decisión de invertir en ella. Por tanto, es una producción perfectamente perfilada para llegar al destinatario de la narración y además al destinatario de la comunicación persuasiva final con una técnica informativa y expositiva.

En esta película se busca la espectacularidad de la construcción de una obra tan importante como la de la gran presa de Aldeadávila. Se buscan los planos llamativos, aquellos en los que se destaque el volumen de la obra y los datos que le dan un relieve mayor.

Narrativamente se emplea en gran parte del documental el futuro para indicar a dónde se va en la construcción, lo que se pretende. De esta manera el texto refuerza lo que el espectador ve o acaba de ver en la maqueta y comprueba cómo se concreta en la construcción real poco a poco. Las cifras que se dan le abren el horizonte hacia el final de la obra y la aportación a la industria eléctrica.

También en este documental de una presa en construcción sobresale el lado humano. La conexión narrativa se consigue mediante la búsqueda e indicación de un día de descanso que se aprovecha para incorporar los elementos humanos, festivos y sociales del entorno de la construcción hasta incluir un elemento tan folclórico como el del seguimiento de un torero que se entrena en la improvisada plaza y que un tiempo fílmico más tarde aparece de nuevo.

Son momentos que rompen la presentación de las construcciones para incorporar otros de interés humano y proseguir el relato. Es la búsqueda por conectar con los ritmos de interés narrativo mediante este recurso clásico en la información y en los documentales del interés humano. En este caso se consigue sabiamente, gracias a las dotes narrativas audiovisuales del autor.

La producción está realizada en el sistema Eastmancolor. Tiene dos rollos. Fue seleccionada para representar a España en el *I Rencontres Internationales du Film pour le Jeunesse* celebrado en Cannes. Consiguió el Diploma de Honor.

Su contenido ilustra claramente lo dicho con anterioridad:

“Don Voltio. Un símbolo de luz y fuerza. Se encendió una luz. En el impresionante cañón del Duero. El río desviado. Donde la presa apoyará un estribo. Se acabó la excavación. En el laboratorio de hidráulica. Aldeadávila en miniatura. El agua por las compuertas. Para amortiguar su energía en la caída. La cola de caballo que tendrá 190 metros. También se ensaya el túnel aliviadero. La excavación de la presa ya está terminada. El lecho del río que nadie nunca vio. Hoy es un día memorable. Se coloca el primer cazo de hormigón en la presa. De este modo serán colocados los 800.000 metros cúbicos de hormigón. Ya están en funcionamiento las máquinas. Un gráfico que aclara un proceso. Las perforadoras en acción. Cortando las grietas del subsuelo. Graciosos surtidores como fuentes caprichosas. Garantía y seguridad contra filtraciones. De este modo crecerá la presa. Por un día la obra está parada. Un torero en ciernes. Así se inicia el encierro. El espectáculo tiene emoción y gracia. Volvemos a la obra, donde se reanuda el trabajo. Los grandes bosques de encofrado. El Ministro de Trabajo y la previsión de accidentes. El agua salta por la ataguía. El Ministro de O.P., don Jorge Vigón, visita la obra. El agua rugiente y poderosa del Duero. La central que tendrá más de un millón de caballos de fuerza. Con el desagüe de sólo tres turbinas se llenará este inmenso túnel. Horadando la dura roca. Para formar las tuberías forzadas. Una vez la técnica se alía con la belleza. Por aquí desaguará una de las turbinas. Para producir dos mil cuatrocientos millones de kilovatios hora al año. No es tan sencillo encender una luz. Esto no es sino una parte del gigantesco proceso industrial de Iberduero”¹¹.

Hay una tendencia a buscar los cierres grandilocuentes, de autocomplacencia. En este, sin llegar a tanto, se observa una cierta exaltación de la empresa. Es natural que

se haga. Contrasta, sin embargo, con las producciones actuales en las que el autobombo está presente en todo momento con un léxico que entre los miembros del Jurado de los Festivales nacionales e internacionales provoca la mofa: "El mejor, el número uno, etc." En las producciones de Heptener no aparece este elemento ególatra. Se prefiere que se conozca la empresa por la presentación de las obras en lugar de hacerlo mediante la palabra. Será el espectador quien lo diga, no el autor. De ahí que apenas aparezcan referencias a lo largo de los comentarios de la empresa Iberduero. Sólo en algún momento esporádico del relato, al principio y generalmente al final. En el cierre de este documental se destaca lo siguiente: "Así, y no de una manera tan sencilla como en apariencia parecía, se hace la luz, y todo lo que hemos visto no es sino una mínima parte del gigantesco proceso industrial de Iberduero".

Puede pensarse que se trata de películas para el consumo interno y, por tanto, el trabajador ya conoce la empresa. Podría justificarse así si fuera exacto, pero estos documentales buscan también un destinatario externo a la empresa, al posible accionista. Y, sin embargo, no se hace en la narración.

Es una técnica que no abruma al espectador. El conocimiento se consigue mediante la presentación del logotipo y del nombre de la empresa que ha producido la película y estos finales en los que se hace una rápida mención a la misma y a su aportación de conjunto, aunque en algunos casos, como en este se incorpore algún adjetivo grandilocuente. Pero si el espectador lo ha apreciado anteriormente en la imagen, no le choca la palabra y la acepta como un término más. Esto requiere maestría y dominio expositivos y narrativos.

"Crecida del Duero" (1962). Un documental para una crisis.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Crecida del Duero*. PRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN: Iberduero S.A. (Fue distribuida también por NO-DO). GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. AYUDANTES DE CÁMARA: Máximo Pelayo y F. López Landa. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TEXTOS: Ignacio Mateo. LOCUCIÓN: Matías Prats. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. SONIDO: Opticó. COLOR: Eastmancolor. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: Enero, 1962. DURACIÓN: 10'.

A finales de Diciembre de 1961 hubo una enorme crecida de aguas en toda la cuenca del Duero. La presa más afectada fue la de Aldeadávila por encontrarse a mitad de construcción y con toda la maquinaria dentro del cauce. Los medios de comunicación dieron rápida información del hecho. Las acciones de la empresa bajaron inmediatamente. Era la mayor catástrofe por la que pasaba la empresa. Y apenas se podía hacer nada por frenar la situación desatada.

Iberduero disponía de una información meteorológica por satélite bastante buena. Ya se veía desde Riaño que la afluencia de aguas iba a ser intensísima. Llegó a incrementarse hasta 9.000 metros cúbicos de agua por segundo. Heptener al escuchar la información del crecimiento se fue al Salto de Aldeadávila, aunque con bastantes dificultades. Las carreteras estaban llenas de piedras, en algunos tramos se habían producido cortes. Pero gracias al pequeño coche que tenía consiguió llegar hasta la presa para recoger las imágenes. El agua saltaba por encima de la parte construida.

El panorama que vio fue el de una catástrofe espectacular. Llegó justo en el momento en que se sacaban las máquinas y pudo recoger la operación. Pero no pudo pasar al otro lado de la presa asentada en tierra portuguesa porque el puente, con una resistencia para aguantar 100 toneladas, quedó cortado por el agua. Toda la instalación de fabricación de hormigón quedó del otro lado y no había ninguna posibilidad de acceso. Pero desde la parte española pudo captar imágenes espectaculares del agua. El túnel de desagüe llevaba tal presión de agua que parecía que iba a reventar.

El Ejército acudió a socorrer la situación y montó, como una práctica de maniobra, un puente artificial. Era otro espectáculo de ingeniería y rapidez humana. En dos días se consiguió pasar a la otra orilla e iniciar la reconstrucción del puente.

Heptener logra registrar en imágenes toda la operación y con los rollos debajo del brazo se dirige a Madrid. Una vez preparados y montados los planos Heptener vuelve al lugar de las obras para recoger los avances de las mismas. Se había concluido la reconstrucción del puente. Y como prueba de la firmeza del mismo se organiza una caravana de camiones cargados con toneladas de cemento para que desfilen por encima de él. El hecho resulta espectacular. Todo queda recogido en las imágenes con planos muy generales para captar el paso de los camiones en fila. Al ver ahora las imágenes considera que debería haberlo rodado de otra manera. No se considera del todo satisfecho de aquello, pero reconoce que tampoco tenía la experiencia de hoy. Ahora multiplicaría los puntos de vista, haría como mínimo tres tomas diferentes y sobre todo captaría muchos más detalles.

Una vez terminado el rodaje vuelve a Madrid para montar las nuevas imágenes y concluir la película.

La intención inicial era montar las imágenes para enviarlas con prontitud a la sede central con objeto de que los Consejeros apreciaran la magnitud de la catástrofe. Pero cuando habla con el Director General de la empresa, Ricardo Rubio, para indicarle que iniciaba el montaje, éste considera que aquellas imágenes pueden tener otra explotación mayor e incluso apoyar la información que paliase lo difundido por los medios de comunicación. Las imágenes pueden ofrecer la idea de la rápida recuperación del estado de obras. El Director General manifestó tal interés por ello que pidió que se le informara puntualmente de la marcha del montaje. Era la forma más válida de contrarrestar por vía comunicativa el desastre de la crecida. Heptener le informaba del montaje y del texto que pensaba incorporar. Una secretaria de la sede central tomaba nota por teléfono del mismo y se lo pasaba al Director General quien daba su asentimiento o introducía las frases y correcciones que más convinieran a los intereses de la empresa. La comunicación telefónica fue asidua; las llamadas eran mutuas, lo cual manifestaba claramente el enorme interés que tenía el Director General por el tema y por la producción cinematográfica. Era la plena compenetración del directivo con el realizador para buscar entre ambos la mayor eficacia posible. Así se fue haciendo la película.

Concluido el montaje, la película se pasó al laboratorio. El Director General intuyó que aquella película podría ser de gran oportunidad para la empresa. Le dio tal importancia que se trasladó a Madrid al edificio de NO-DO para ver cómo había quedado antes de su distribución. Le entusiasmó. Y recomendó a Heptener que fuera muy generoso con todos los que habían colaborado en ella. Le replicó que ya estaban todos pagados. El Director General contrarreplicó: “¡Págales otra vez!”



La película fue montada y sonorizada en NO-DO en seis días. Cuando la visionó el Director de NO-DO, Alberto Reig, no sólo le entusiasmó, sino que vio en ella, aparte de su calidad, un interés y oportunismo para su distribución con la cabecera de NO-DO.

Una vez obtenidas las copias con la cabecera de NO-DO se distribuyeron por todas las salas de cine. El resultado fue un éxito total. Tras la exhibición se comprobó que el bajón que habían tenido las acciones unos días antes por la catástrofe, se transformó en una subida fuerte al ver la rapidez con la que se había puesto remedio. Era la confirmación de la eficacia del cine para apoyar comunicativamente la solución de una situación de crisis en la empresa.

Esta parte dura sólo diez minutos. Posteriormente preparó, ya con mayor sosiego, otra de 20 minutos con el título *Dominando al Duero*.

La película arranca con el siguiente rótulo de agradecimiento: "Iberduero agradece al Ejército Español la ayuda y colaboración prestadas que han hecho posible la continuidad en el ritmo de las obras del Salto de la presa de Aldeadávila".

En el folleto que NO-DO difundió para acompañar a este documental recoge una síntesis del mismo donde se exalta la participación del Ejército:

"Riada y puente militar. La corriente se desborda. El salto de Aldeadávila ante el embate de las aguas. A 9.000 metros cúbicos por segundo. Hacia el salto de Saucelle. La cuenca del Duero y sus afluentes. La crecida de 1909. Aldeadávila y el túnel de desviación. La garganta de la gran presa. Al descender las aguas. Lo que quedó del antiguo puente. Intervienen los pontoneros del Ejército. La instalación de un puente provisional. Los ingenieros de la División de Alcalá de Henares. Dos mil piezas de un gigantesco "mecano". Se restablece la comunicación. Se reanuda el ritmo en las obras de la presa. Hacia la creación de una nueva fuente de energía"¹².

En el texto, al más puro estilo de NO-DO, se hace referencia al espíritu nacional del momento. Así, cuando aparecen las imágenes de la destrucción provocada por las aguas, se llega a decir: "El puente, pieza fundamental e imprescindible de la obra de la presa, está ahí debajo de las aguas crecidas que marchan a veinticinco metros sobre su nivel ordinario. El panorama es desolador, sobre todo en una zona laboral como esta donde no se pueden interrumpir los trabajos sin lesionar los sagrados intereses de la patria". O cuando se ve el trabajo del Ejército se refuerza su presencia con frases de exaltación y reconocimiento como: "Gracias a esa columna vertebral de la Patria que es el Ejército". Se destaca la gran hermandad de todos los españoles y la exaltación del patriotismo por la unión del Ejército y la sociedad civil. Son los elementos que más podían remover los sentimientos de los espectadores en el contexto de la época en que se difunde para que volvieran a invertir y adquirir acciones de la empresa.

En un comentario reciente Heptener deja escrito: "Esta película contiene un importante mensaje "oculto" que cubre los intereses de Iberduero para con sus accionistas: es lo que yo llamo "alma" que ni se ve ni se oye, pero es lo que más queda dentro del espectador y eso es más interesante para la finalidad de un documental industrial de empresa que sus imágenes y su texto".

“Dominando al Duero (1962). Las segundas partes más premiadas.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Dominando al Duero*. (Existen versiones en inglés: *The Douro under Control*; en francés: *Vue sur le Duero*; en alemán: *Beherrschung des Duero*). GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Iberduero S.A. AYUDANTES DE CÁMARA: Máximo Pelayo y F. López Landa. TEXTO Y LOCUCIÓN: Matías Prats. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. SONIDO: Óptico. COLOR: Eastmancolor. LABORATORIOS: Madrid Film. AÑO: 1962. DURACIÓN: 20’.

El autor considera este documental como la segunda parte del anterior, aunque más bien puede considerarse como una versión ampliada. Dura veinte minutos. Las imágenes ofrecen información de otros hechos, especialmente de los pasos que se estaban dando en la construcción de la presa antes de la gran crecida y de la elaboración del cemento –magnífica presentación de su proceso de producción– como puede apreciarse en la síntesis ofrecida en el folleto que editó Iberduero para su promoción:

“Este es el Duero. La panorámica nos sitúa en las obras del Salto de Aldeadávila. Hormigón a la presa. ¿Pero cómo se hace el hormigón? Previsión y garantía de suministro del cemento. La fábrica de Hontoria. Supresión de más de cuatro millones de sacos. Ausencia total de polvo. La piedra. Palas excavadoras. En la instalación de machaqueo. Llegan los Tornapull y Euclid con su pesada carga. Un torrente de piedra se vierte en la tolva. El ingenio mecánico lo hace todo. De la trituración primaria a la secundaria. El complejo mecánico de machaqueo, clasificación y ensilado. Todo responde aquí a un perfecto automatismo. De la instalación de machaqueo a la torre de hormigoneras. Acelerando el enfriamiento del hormigón.

En el laboratorio de control de hormigones. Niebla artificial en la sala de curado. Garantía de resistencia. Las tolvas móviles transportan su carga. Con 15 toneladas de carga se elevan los cazos. Hacia su destino. La presa que tendrá 138 metros de altura. Hay que colocar 850.000 metros cúbicos de hormigón. Y así la presa crece. Después de extendido el hormigón entran en funcionamiento los vibradores. El servicio de hidrología previsor. Las máquinas son puestas a buen recaudo.

El Duero tan ensalzado en poemas y canciones ha producido la mayor crecida del siglo. El agua está enfurecida. Más abajo está el Salto de Saucelle. Por el aliviadero pasan más de 9.000 metros cúbicos por segundo. Nos adentramos ahora en la Central de Aldeadávila. Por el túnel de acceso penetra el eje de una máquina. En el piso de turbinas. Soldaduras eléctricas con efectos de fuegos de artificio. La cámara espiral. Rayos X a las soldaduras. Doble control con ultrasonido. Ya está terminado un rotor. Esta será la Central más importante de la Europa Occidental. Por un ascensor de 340 metros de recorrido salimos a la luz de Castilla.

Arco iris como un presagio triunfal. Las aguas han descendido. El puente pudo resistir 18 horas a la impetuosa corriente. Un tramo del puente arrastrado. Eficaz ayuda del Ejército. Los ingenieros militares van ensamblando las piezas del gigantesco “mecano”. Ya el puente está lanzado. Una victoria en solo once horas. El Duero sigue abajo su curso y la obra no se para. La voluntad y el esfuerzo del hombre, unidos a la inteligencia, llegarán a *Dominar al Duero*”.

Se trata de un texto prolijo en detalles condensados en los veinte minutos de la película. Se recoge entero para que puedan compararse las relaciones con el anterior. Todo gira en torno a los trabajos que la empresa desarrolla en ese momento en Aldeadávila. Pero se aprovecha la necesidad de cemento para describir el proceso de fabricación del mismo por la propia empresa. Pudiera haber dado origen a otro documental de empresa en el que se describiera el proceso de elaboración del mismo. Al estar incorporado en éste, el cemento aparece en una situación más dinámica, integrado en el proceso global al que está destinado. Es otra forma de presentarlo y que a juzgar por el reconocimiento generalizado de la obra por Jurados tan distintos parece que no es ningún error haber dado esta solución.

La película arranca directamente con las imágenes de la catástrofe sin preparación previa. Es la manera de captar e impresionar fuertemente al espectador. El comentario subraya las imágenes del torrencial de agua y las contrasta con la imagen apacible generalizada del río: "Este es el Duero. No es así en su aspecto normal el famoso río. A veces la dócil y alegre corriente de sus aguas, se torna en bravura contenida". Y frente a la catástrofe se anuncia la esperanza y confianza para el accionista: "La panorámica nos sitúa en las obras del Salto de Aldeadávila, donde la fuerza brava del Duero va a ser domada por la inteligencia y el trabajo del hombre". La música estruendosa, y en algunas ocasiones excesivamente estridente, incrementa la fuerza dramática de la situación.

Una vez captada la atención se introducen los rótulos con el logotipo de la empresa y demás créditos de la producción sobreimpresionados en las imágenes del cauce desbordado del río. Y a continuación se pasa a describir los trabajos que se realizan para la reconstrucción de la presa. La transición se produce mediante el engarce que establece el comentario: "El hormigón es la barrera que amansará la fiereza del río. ¿Pero cómo se hace el hormigón?"

La película adquiere un ritmo en forma de sierra con cimas de interés provocadas por las imágenes de la catástrofe y valles de desaceleración rítmica mediante la descripción sobre el proceso de fabricación del cemento y su utilización en la reconstrucción. Gran parte de la película se centra en estas tareas de fabricación del cemento desde la extracción y tratamiento de la materia prima hasta su envasado, almacenamiento en silos y traslado por trenes y cisternas. El comentario aporta aspectos complementarios para enriquecer las imágenes. El autor busca el espectáculo al presentar una larga fila de camiones que serpentea por la carretera o que cruza un puente hasta llegar a su destino. Una vez llegado el cemento a la obra se ofrece el proceso de su aplicación a la construcción desde las torres de hormigoneras hasta su transporte en los cazos que según se destaca en el comentario tienen capacidad para trasladar quince toneladas.

Entre unas descripciones y otras el autor vuelve a la idea central de la película que es mostrar cómo se consigue dominar el río y así recuperar narrativamente la atención del espectador. Una vez más el comentario sirve de unión para pasar de una situación a otra: "Los cazos deambulan con auténtica disciplina y así la presa asciende poco a poco hasta que llegue a cortar el paso del río y haga subir el nivel del agua embalsada".

En este documental el autor incorpora la presencia del equipo que efectúa el rodaje. Es la introducción del cine dentro del cine. Heptener aprovecha esta situación para hacer de nuevo otra transición al objeto nuclear de la película, mostrar la catás-

trofe y su reconstrucción. El final del primer rollo de la película está marcado precisamente por este hecho. El comentario aprovecha los esfuerzos del equipo de rodaje en el momento de superar los obstáculos de la montaña para augurar la amenaza sobre la zona: “Algo preocupaba mucho a nuestros operadores cuando les vimos subir y era esto precisamente: que habrían de bajar. Pero bajan antes de que suba el río, porque el servicio de hidrología de la empresa, que observa y controla el caudal del Duero y sus afluentes, señala una extraordinaria y peligrosa crecida como consecuencia de un súbito temporal desencadenado sobre la cuenca. Las máquinas son puestas a buen recaudo y todas las medidas de previsión se llevan a efecto, mientras el cielo empieza a cubrirse de oscuros nubarrones”.

Las imágenes siguientes ofrecen ya el agua enfurecida. Parece mentira que el hombre pueda llegar a dominarla, pero lo consigue. Es lo que trata de mostrar precisamente la segunda parte del documental. Para una mejor aproximación Heptener destaca cómo otra presa construida un poco más abajo ha aguantado las aguas y mantiene su rendimiento con normalidad; a continuación ofrece ya la reconstrucción del puente derribado por las aguas.

De esta manera Heptener logra introducir una dialéctica de contrastes de unas imágenes en las que aparece el funcionamiento normal de unas centrales con las del desastre hasta conseguir afianzar la idea de la superación de la catástrofe y del dominio del hombre sobre la naturaleza.

Esta segunda parte de la película recoge en su totalidad el documental *Crecida del Duero*. Pero al incorporarlo a un nuevo contexto adquiere otras significaciones y hace que la obra en su conjunto se aprecia como un todo y no como dos producciones yuxtapuestas.

Existe una versión completa en inglés con el título: “The Douro Under Control” con su correspondiente folleto, también en inglés, y que por él puede apreciarse que se presentó en la Semana Comercial Española que se celebró ese año en Oslo¹³.

Frente al cine histórico de gran parte de la producción de aquella época, el documental se centra en la España del momento en su realidad viviente y deja el registro para la historia.

Durante este año de 1962 José M. García Escudero publica su obra *Cine español* en la que hace un análisis de la situación. Tras atacar la falsedad del cine histórico español y la falta de enjundia de las películas de la época examina los documentales:

“Es significativa la crisis del documental. Yo pediría que nadie llegase al cine de argumento sin haber pasado por el documental. No porque este sea un puro aprendizaje, sino porque nadie que no sepa hacerlo hará luego buen cine del otro; y es que el argumento -si es bueno, y aunque sólo sea regular- tapa muchos fallos; se juzga la película por lo que no tiene de cine y sí de literatura; y en el documental no hay trampa; (...) Por esto el documental es un perfecto ejercicio de academia”¹⁴.

Y a continuación lo relaciona con los noticiarios:

“Nuestros programas oscilan entre el cine de ficción y los No-Dos, sobre los que habría mucho que decir, pero que por excepcionales que fuesen, nunca podrían ser más que periodismo estricto; y en el periodismo, la noticia caliente ocupa el lugar que la ficción llena en las películas de argumento y hace que el reportaje cinematográfico interese por la noticia

que da, no por la manera de darla. Y en cuanto a los pocos documentales que vemos, la mayoría, o son noticia, pero tan fría que nada puede construirse sobre ella, o pura pedagogía, pero de la mala e insoportable. Falta en ellos el tratamiento "creador", que es la base del documental digno de este nombre"¹⁵.

Estos dos documentales de Heptener van más allá y consiguen unir lo que es noticia con lo que es documental. De ahí la fuerza y atractivo para el espectador del momento y que todavía subyuga en nuestros días. Ahí están los premios como respaldo.

Efectivamente, esta producción fue seleccionada para representar a España en los siguientes Festivales en algunos de los cuales fue altamente galardonado:

- Festival Internacional de la Feria Industrial. Nueva York. Obtuvo el primer premio.
- Spanish Commercial Week in Oslo.
- III Rencontres Internationales du Film pour la Jeunesse. Cannes. Obtuvo el Diploma de honor.
- III Festival Internacional del Film Industrial. Berlín. 1962.
- IV Certamen Internacional Ibero-Americano y Filipino de Bilbao. Obtuvo el segundo premio.

"La presa de Aldeadávila" (1963). Seguimiento de un proceso duradero.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *La presa de Aldeadávila*. PRODUCTORA: Iberduero S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TEXTOS: Alfredo Marqueríe. LOCUTOR: Matías Prats. MÚSICA: Mario Medina. ESTUDIOS: C.E.A. TÉCNICOS DE SONIDO: Juan Justo y José M. San Mateos. AYUDANTES DE CÁMARA: Máximo Pelayo y F. López Landa. COLOR: Agfacolor y Eastmancolor. LABORATORIO: Madrid Film. SONIDO: Fotográfico. ANCHO: 35 mm. DIBUJOS ANIMADOS: Story Film S.A. y Padial. AÑO: 1963. DURACIÓN: 30'.

Se trata de una producción compleja por el tiempo que lleva en la captación de imágenes mientras se progresa en el proceso de construcción. Con la acumulación de material rodado el autor hace un planteamiento global del proceso y selecciona las imágenes que mejor respondan al preguión. Y una vez seleccionadas busca el ordenamiento conforme a una estructura narrativa y a un ritmo; en este caso Heptener sigue en la narración el mismo orden del proceso de construcción de la central, es decir, un orden cronológico, aunque para despertar el interés del espectador arranca de un momento espectacular, de la colocación de un eje clave de la central debido a sus enormes dimensiones y a los esfuerzos para su ajuste exacto al punto previsto. Una vez expuesta esta situación se salta, mediante un flash back, a los momentos iniciales del estudio del terreno y a partir de ese momento se sigue cronológicamente el resto de los trabajos realizados en la presa.

El documental muestra el gran cañón del río Duero, la naturaleza del terreno, los cálculos numéricos del proyecto. Una maqueta le permite describir detalladamente

cómo será en el futuro el aliviadero de la presa. Comienzan los trabajos en la presa a ritmo acelerado. La parte del río donde se construirá la presa queda seca. Instalación del andamiaje con un altura enorme. Construcción del túnel y de la ataguía, desvío del Duero, excavación y encofrado, ceremonia del primer hormigón, gráfico e imágenes reales de la eliminación de las filtraciones con gran espectáculo del chorro en forma de surtido del agua que limpia las grietas y posterior inyección de cemento, construcción de las seis ventanas por donde entrará el agua en la central. Muestra del proceso de fabricación del cemento en la fábrica de Hontoria y transporte del mismo. Llega amenazante la gran crecida del Duero, derribo del puente y reconstrucción por el Ejército. Reparación de los daños y continuación de las obras. Instalación de 200 kilómetros de tubería debajo del hormigón. Control de los diversos pasos definitivos para la terminación del embalse. Empieza a llenarse el embalse. Galerías de reconocimiento y control. Aliviadero de superficie. Sentido fecundo de la utilidad y del rendimiento del agua. La ingeniería y la técnica, la unión del hombre y de la máquina consiguen esta realidad.

El autor busca en todo momento la máxima claridad. Para ello acude a los recursos visuales del grafismo o de comparaciones que le hagan ver al espectador lo que todavía falta por hacer o lo que ya se ha construido. Con este mismo criterio se introducen gráficos para mostrar en su conjunto la marcha de los trabajos de la construcción del túnel o de otras partes y una vez que se han presentado se pasa a ofrecer imágenes de la construcción real del mismo. Y cuando es preciso se busca incluso la comparación con otros edificios como se efectúa para resaltar la altura de la presa comparándola con la Torre de Madrid.

En este documental se recogen imágenes de algunas producciones anteriores como la de la *Crecida del Duero*. El folleto que le acompaña es muy prolijo y está muy ilustrado con fotografías y dibujos de la presa.

El propio autor ofrece en el mismo su autocrítica en los siguientes términos:

“Cuando Goethe dijo: “El sentido con que mejor entiendo es la vista”, no se había inventado todavía el cinematógrafo y, sin embargo, esa frase estaba llena de certeza y presentía la más aguda comprensión del actual realismo.

No cabe duda que el mejor medio de que hoy disponen las grandes empresas para informar de las actividades que realizan, es el cine. Una película documental, preparada y estudiada con fines divulgativos, puede ser el más eficaz complemento a la objetiva realidad numérica de las “Memorias”.

Así lo ha entendido Iberduero, S.A. y desde el principio de la obra del salto de Aldeadávila se ha venido rodando un documental que recoge, cronológicamente, las fases más destacadas de su proceso constructivo.

Este rodaje ha durado cinco años y, aun desde el punto de vista más profano, nadie puede dejar de comprender la serie de dificultades con que se ha tropezado para dar al film una unidad de estilo y una calidad cinematográfica, mucho más teniendo en cuenta que la técnica del color, que tan rápidamente progresa, por fuerza habría de sufrir variaciones en el curso de ese lustro.

En la parte técnica, un documental industrial tropieza con grandes escollos, entre ellos el de pesar y medir bien el nivel de expresión y el de la claridad, al que a veces hay que sacrificar un estilo más artístico o más dinámico.

En una película que, quiérase o no, ha de adoptar un carácter técnico, la palabra, es decir, el texto, el comentario, tiene que completar y complementar forzosamente y con bastante

amplitud la imagen y a veces recargarse necesariamente con el dato abrumador de las cifras. La expresión plástica ha de ir hermanada con la expresión verbal, y la dosificación de ambos términos resulta muy difícil para el realizador.

La historia en imágenes de esta gran construcción del muro que corta el paso al caudaloso Duero y eso justifica su título: "La presa de Aldeadávila". A este seguirá en su día el que completa la gran obra bajo el rótulo de "La central de Aldeadávila".

El realizador ha puesto la mejor voluntad, el mayor entusiasmo y su vivo deseo de que pueda verse, a través de las imágenes del film, que el hecho de construir una presa de 140 metros de altura y 870.000 metros cúbicos de hormigón, no se reduce solamente a una tarea material de confección y colocación, sino a una labor mucho más ambiciosa y difícil, a la que se ha podido dar cima gracias a la inteligencia, el trabajo y la tenacidad del equipo técnico de Iberduero y a los formidables medios auxiliares empleados.

Deseo consignar, de un modo expreso, mi agradecimiento al equipo de colaboradores de este documental, que figuran en la ficha técnica, y que, en todo instante, han demostrado su interés, su pericia y su eficacia.

El tema es ambicioso, instructivo y de grandeza poco común. No sé si habré conseguido lo que pretendía realizar. Ahora que el contemplador juzgue. Veamos cómo se ha construido "La presa de Aldeadávila"¹⁶.

En este último párrafo destacan tres elementos importantes: la ambición de la consideración global, la orientación instructiva o docente divulgativa y la espectacularidad de la construcción que le da también espectáculo a la propia producción.

Radió Zamora en su programa *Micrófonos de actualidad* difundió la siguiente crítica de la obra tras su estreno en la ciudad:

(...) Este año último ha sido para Iberduero el año de Aldeadávila porque en él consiguió dar cima y feliz remate a este Salto que es, sin duda alguna, uno de los grandes triunfos de la ingeniería española. Por eso el documental cinematográfico tenía que estar exclusivamente dedicado a este gran acontecimiento.

Para conseguirlo el Sr. López Heptener se ha metido en el archivo y manejado con habilidad y acierto propios de quien domina la materia, todos los negativos acumulados en ocho años, ha llevado a cabo una selección acertadísima en la que —a lo largo de 32 minutos de proyección— se refleja de modo elocuentísimo, con la ayuda de expresivos gráficos en dibujos animados, todo el largo, penoso, duro y costosísimo proceso que se siguió para llevar a feliz término esta presa excepcional, la más grande de la Europa Occidental, con más de setecientos mil kilowatios de potencia instalada.

(...) López Heptener demostrando una vez más su pericia como guionista, su entusiasmo como operador —que no vacila en correr riesgos y dificultades para conseguir encuadres impresionantes— y a la vez sus aciertos de realizador experimentado, ha construido un documental de un interés incomparable, salvando todos los obstáculos que se oponían a su tarea. Los negativos de hace ocho años habían perdido casi totalmente su cromatismo; había también diferencias cromáticas entre los distintos tipos de negativo empleados; pero la selección y el montaje han sido realizados con una suavidad de gradaciones, que iniciándose la proyección casi sin colores va lentamente acentuándose el colorido hasta llegar a las últimas secuencias magníficas de toma, de color y de encuadre¹⁷.

Esta obra recibió una Mención Honorífica en el V Certamen Internacional de Cine Documental de Bilbao y el Primer Premio en el I Certamen Nacional de Cine

Industrial celebrado en Madrid en 1963. Fue seleccionado para su exhibición en la *Feria Industrial Internacional de Nueva York*.

2.5. Expansión de la empresa: absorción de Saltos del Sil

En la década de los sesenta Iberduero incrementa su expansión con nuevas obras, la incorporación de otras empresas pequeñas de electricidad y la absorción de Saltos del Sil. Todo ello ofrece al realizador nuevos escenarios de trabajo, como se aprecia en los títulos y contenidos de los documentales que produce desde este momento.

“Por la cuenca del Sil” (1964). Una visión global de un complejo de obras integradas a la empresa.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Por la cuenca del Sil*. PRODUCTORA: Iberduero S.A. DIRECCIÓN Y REALIZACIÓN: Fernando López Heptener. CÁMARA: Carlos Pahissa. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TEXTOS: Alfredo Marquerié. LOCUTOR: Matías Prats. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. SONORIZACIÓN: Estudios C.E.A. DIBUJOS ANIMADOS: Padial. COLOR: Eastmancolor. LABORATORIO: Foto Film Madrid S.A. SONIDO: Fotográfico. ANCHO: 35 mm. AÑO: 1964. DURACIÓN: 30’.

El autor aclara los objetivos y el planteamiento de este documental en una auto-crítica:

“Por la cuenca del Sil” es un documental que pretende recoger la aportación de la fuerza transformable en energía de los ríos gallegos, en la zona que comprende las concesiones de “Saltos del Sil S.A.”

Como es lógico, Iberduero S.A. debía presentar a sus accionistas la incorporación de las instalaciones que esta sociedad ha aportado. Una adición que culminará anualmente en 2.940 millones de kilowatios hora. Importante sumando en la cifra de nuestra producción total.

Así lo he entendido y cumulo el encargo de realizar una película descriptiva de la mejor forma que sé y puedo. Lamento que la época de rodaje no fuese más oportuna para hacer resaltar en toda su belleza el maravilloso paisaje gallego.

Pido anticipadamente perdón por haberme extralimitado, saliéndome del objetivo central, pero creí oportuno presentar la película con un preámbulo ajeno a sus verdaderos protagonistas: las presas, las centrales y el agua. Imaginé para ello, el caminar de un peregrino, figura apropiada para situar o localizar la película en una zona gallega tan cargada de tradición religiosa, en la que las antiguas calzadas que nos legaron los romanos, sirvieron de ruta jacobea.

Cuando el hombre tuvo su primer contacto con la corriente fluvial, debió intuir que ahí había una fuerza. Esta intuición queda simbolizada en la figura del peregrino, que sirve de introducción a la película y como iniciación poética de este reportaje de fuerza y colosalismo.

La reserva hidráulica que supone la nieve de las grandes montañas, la formación de los ríos, los estudios preliminares y las comprobaciones de todo proyecto, los embalses, presas, centrales y aliviaderos, son los temas esenciales de esta película, aderezada, para contrastar lo moderno y técnico, con las viejas piedras de monasterios y ermitas románicas que nos salen al paso por las rutas que hemos seguido.

Mucho más expresiva debería haber sido esta película en su intento por recoger de manera completa la asombrosa labor que "Saltos del Sil" ha desarrollado en cuatro lustros escasos, pero son tantas las obras realizadas que no resultaba posible describirlas con detalle y en su totalidad en una proyección limitada a treinta minutos.

Debo hacer resaltar la colaboración que todo el equipo de técnicos me ha prestado. A todos mi agradecimiento por su amable y eficaz ayuda que ha hecho posible la realización de esta película.

Ahora veamos las magníficas obras con las que Iberduero ha enriquecido sus fuentes de producción"¹⁸.

El objetivo de este documental es claro: presentar los recursos de la nueva empresa integrada en Iberduero a los accionistas. Trata de dar un visión global, que impresione al público más que por los datos, algo propio de la escritura, por la fuerza visual de las imágenes.

Para ello Heptener busca una narrativa adecuada. Tiene una entrada original. Antes de los rótulos aparece la figura de un peregrino con los atuendos clásicos de quienes recorrieron el camino de Santiago en el paisaje típico de Galicia. Esta presentación otorga ya un aire que supera la mera descripción para incorporarse en otro mundo.

Contrasta bastante esta producción con las restantes. Aquí todo se examina con ojos distantes pero influidos por la cultura e imagen tradicional del autor respecto a los lugares que recorre el Sil. El autor en la autocrítica citada llega a pedir excusas por no ofrecer el paisaje en su esplendor, en primavera con sus prados verdes y en una situación más bucólica. La realización se efectúa en pleno invierno y por tanto el paisaje está bastante cargado de nieve. No se aporta una visión global del paisaje en sus diversas estaciones, pero, aunque se disculpe el autor, tampoco era esta su pretensión final.

Su objetivo no es elaborar un documental romántico, de poética rosaliana, sino mostrar las aportaciones hidráulicas de la nueva empresa. La nieve se convierte, pues, en símbolo de energía acumulada. Los caudales de agua aparecen por todas partes. Ninguna otra época del año representa mejor la idea del incremento del potencial de Iberduero con la nueva empresa.

Tras el arranque cultural y bucólico del peregrino caminando por la calzada romana emerge espectacularmente una cascada de gran volumen espumoso y con caudal de agua para colmar la sed y dar nuevo ímpetu. El peregrino es el mundo en su conjunto; el agua, la energía vitalizadora. El efecto sobre el espectador está conseguido. Es el momento de iniciar la presentación de los rótulos.

Enganchado el espectador, se le presentan las aportaciones energéticas de la nueva empresa, su potencial de agua concentrado en la nieve. Los montes aparecen con gran manto de nieve. Nace el río, primero suave para usos de pequeñas poblaciones mediante aceñas y para el servicio de un molinero. Poco a poco el caudal recibe el nombre de río. El agua sigue su curso y con ella la narración del documental.

El recurso narrativo es claro. Se emplea como hilo conductor para la presentación de todos los embalses el recorrido de las aguas efectuando un descanso en cada uno de los embalses para su descripción y aportación de datos. De esta manera tan natural se consigue dar unidad de narrativa audiovisual a un conjunto de obras, como si se tratara de un holding empresarial. Se pasa de un salto a otro con naturalidad.

Antes de nada la presentación general de saltos en explotación, construcción y proyectos. Y tras el planteamiento global viene el desarrollo particular de cada uno: Salto de Sequeiros con la primera central construida por Saltos del Sil; Salto de Montefurado en cuyo entorno hubo arenas portadoras de pepitas de oro; Salto de San Miguel rodeado de pequeños pueblos que humanizan el paisaje; Salto de Ponte Novo alarde de ingeniería. En el Nave el agua se convierte en espuma. En Puebla de Trives sobresale la labor social de la empresa con sus talleres y ocios. El río conduce hasta el Monasterio de San Esteban de Rivas del Sil donde el autor disfruta del arte arquitectónico y se recrea posteriormente en el Salto de San Esteban, el más potente hasta que Iberduero construyó el de Aldeadávila; es el símbolo del valor y orgullo de la empresa absorbida. También por la zona del Salto de San Pedro crecen cantidad de monumentos románicos junto a las nuevas obras sociales desarrolladas por la empresa. El embalse de Bao es el mayor del sistema; junto a él se monta una nueva central en la cual el autor pasea su cámara para mostrarla en su plenitud energética. Es el final feliz de un caudal que desde ese momento se unirá a la fuerza de Iberduero.

Heptener muestra este proceso con un relato muy directo, sin artilugio alguno, por saltos directos de unos planos a otros y de unas situaciones a otras con una continuidad en la que los elementos anteriores desencadenan los siguientes. Para ilustrar con precisión geográfica el lugar donde se encuentra un salto o para describir el funcionamiento de un equipo se presentan unos gráficos lineales muy sencillos y eficaces para la comprensión global del conjunto de la aportación de la empresa integrada.

Esta sencillez y claridad está tejida por la fuerza y espectacularidad de algunas imágenes y en otras por la plasticidad que dan a una idea. De esta manera provoca una sensación de imágenes actuales, como si el tiempo no hubiera pasado por ellas.

A ello hay que unir la constante del autor: humanizar los paisajes, las máquinas, la ingeniería y la arquitectura. Al pasar de un Salto a otro se aprovecha para mencionar las formas de vida, el trabajo social de la empresa, vida de los pueblos, bullicio de niños en el recreo escolar.

De vez en cuando el relato se ve salpicado por algunas notas de humor, bien mediante la narración oral o bien mediante algún eskech visual al que se le remata con alguna frase que provoca una cierta sonrisa. No es un humor de carcajada, sino de suave ironía que no llega nunca a molestar.

Esta película obtuvo el segundo premio del II Certamen Nacional de Cine Industrial celebrado en Madrid en 1964.

“El salto de Aldeadávila: inauguración”. (1964). Un documental para atraer nuevos clientes.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Salto de Aldeadávila. Inauguración*. GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. MONTAJE:

Daniel Q. Prieto. TEXTO: Alfredo Marquerié. LOCUTOR: Matías Prats. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. AYUDANTES DE CÁMARA: Máximo Pelayo y F. López Landa. FONDOS MUSICALES: Archivo de NO-DO. DIBUJOS ANIMADOS: Padiál. COLOR: Eastmancolor. ANCHO: 35 mm. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: 1964. DURACIÓN: 12'. Se distribuyó por las salas cinematográficas.

El objetivo de esta producción es dar a conocer a clientes actuales y a otros potenciales la nueva aportación que les ofrece Iberduero al inaugurar su Central Eléctrica. En particular está destinado para un público madrileño ubicado en la zona Sur. De hecho en el folleto de promoción de la película se aporta un gráfico detallado de los barrios y pueblos a los que llegará la energía con la nueva central. Se trata, pues, de ofrecer una expansión mercantil de la empresa.

El folleto aporta un eslogan que podría considerarse como el subtítulo de la producción: *Energía para el desarrollo de Madrid*. Es una obra cinematográfica eminentemente industrial y empresarial ya que el público específico al que va dirigido es a los empresarios instalados en la zona o que piensen situarse en ella.

La información del folleto, típica de una publicidad escrita para promover los servicios de una empresa en competitividad con otras del sector, no deja duda alguna:

“Si tiene su Industria establecida en el área que aparece delimitada en el gráfico, o si piensa que puede instalarla en ella, le interesa saber:

Que esa es la zona de actuación de Iberduero, S.A. en Madrid y sus alrededores.

Que el treinta por ciento de la energía eléctrica nacional se produce en los saltos y centrales de Iberduero, S.A.

Que Iberduero, S.A. le ofrece un suministro continuo y suficiente de energía, cualquiera que sea el volumen de sus necesidades”¹⁹.

El folleto ofrece efectivamente el gráfico con el nombre de los pueblos a los que se llega y las zonas de los barrios suficientemente perfiladas. Es más, el propio folleto presenta la dirección de la Delegación de Iberduero en Madrid para que quien así lo desee, tras ver la película, pueda acercarse a la sede para contratar o ampliar información sobre el servicio ofrecido.

Es la producción que más se acerca a un planteamiento del cine como promoción directa de un servicio, aunque con la técnica narrativa típica de un documental y sin caer en el tratamiento o enfoque de los spots o de los publlirreportajes a los que nos tiene acostumbrados en la actualidad la televisión.

La película arranca con el siguiente gráfico de situación:

“El río Duero tiene un tramo común a España y Portugal.

Gracias a un convenio entre las dos naciones ha sido posible un aprovechamiento hidroeléctrico.

Reservándose a Portugal un tramo en el que se ha construido los saltos de Picote, Miranda y Bemposta y en el de España los saltos de Saucelle y Aldeadávila”.

Se acude a imágenes de archivo dentro de un planteamiento de máxima explotación de las mismas para ofrecer la situación del lugar antes del inicio de las obras o

bien de los primeros pasos de la construcción de la presa. El comentario se encarga de aportar la narración de todo el proceso. Así mientras las imágenes recogidas tiempo atrás van mostrando los avances de las obras, el comentario resalta los momentos más importantes: vaciado del cauce, apertura del tunel de desagüe, crecida del Duero y reconstrucción del puente, excavación de la roca e instalación de la central eléctrica y así hasta la culminación de todo el complejo hidroeléctrico del salto.

La aportación más original del documental es la presentación del momento de conclusión de las obras y el de la puesta en funcionamiento de la gran central eléctrica. El acto adquiere gran solemnidad al acudir al mismo los Jefes de Estado de España y de Portugal, Directivos de la empresa y otras personalidades. Las imágenes recogen la llegada, recorrido por las obras y sobre todo el momento de la bendición religiosa mientras se pulsa el botón para la entrada en servicio de los grupos generadores de electricidad.

La cámara se recrea en el acto y repasa la maquinaria que acaba de entrar en funcionamiento. El comentario aporta una valoración de la obra inaugurada y la sitúa en el contexto adecuado:

“Ya el Duero internacional no forma frontera que separa a los dos países sino que es signo de unión y hermandad. Cinco grandes presas, dos españolas y tres lusitanas han hecho posible el aprovechamiento común de este caudaloso río gracias al convenio establecido entre ambas naciones.

Con este gran salto que viene a enriquecer con su producción la economía industrial de España, culmina el esfuerzo unido a la inteligencia y el trabajo en una empresa de nobles finalidades.

Así Iberduero alcanza una meta más en la creación de energía y fuerza.

El agua entona un canto poderoso de impulso y de esperanza envuelto en blancas espumas”.

Es un cierre que se asocia al gráfico de arranque con lo cual se consigue una mayor unidad y coherencia narrativas.

“La central de Aldeadávila” (1965). La laboriosa tarea de producción y montaje de un documental.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *La central de Aldeadávila o La central subterránea de Aldeadávila*. PRODUCTORA: Iberduero S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TEXTOS: Alfredo Marquerf. LOCUTOR: Matías Prats. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. AYUDANTES DE CÁMARA: Máximo Pelayo y Fernando López Landa. COLOR: Eastmancolor. LABORATORIO: Madrid Film. SONIDO: óptico. ANCHO: 35 mm. AÑO: 1965. DURACIÓN: 25’.

Esta producción constituye la segunda parte de *La presa de Aldeadávila* en la cual se ofrecía el proceso de construcción del Salto. En esta se muestra el proceso de construcción de otra parte importante: la central eléctrica, con lo cual se da una visión glo-

bal del gran Salto de Aldeadávila que completa las demás producciones cinematográficas realizadas para cumplir unos objetivos y unos destinos particulares. Se trata de una central excavada íntegramente en el interior de la roca. Plantea problemas de construcción de gran magnitud y también dificultades de rodaje para la película tanto para la colocación de la cámara como para la iluminación específica.

El autor en la autocrítica que acompaña al folleto de difusión señala lo siguiente:

“Ya inaugurada la Central por los Jefes de Estado español y lusitano sale a la luz esta película, rodada con minuciosidad durante todo el período de tiempo que se invirtió en su construcción.

El realizador sabe muy bien lo interesante que es un documental detallado, que analice todo el proceso constructivo y de montaje de la central más importante de la Europa Occidental, pero no ha dudado en sacrificar secuencias enteras, restándole valor técnico, a cambio de conseguir una mayor agilidad y amenidad para que pueda interesar hasta al espectador no iniciado en esta clase de obras.

Creo que en los 30 minutos escasos que dura la proyección, la película cumple su cometido. La historia en imágenes, con la ligera explicación de su texto, nos enseña cómo se ha hecho la central en caverna desde que se inició la excavación, pasando por su complicado y cuidado montaje, hasta que los dos mil cuatrocientos millones de kilowatios hora de su producción anual vierten a las líneas de Iberduero, por toda su interconexión.

El tema es ambicioso. Con la película *La presa de Aldeadávila* y la que hoy se presenta *La central de Aldeadávila* se pretende enseñar cómo se ha construido el salto y dejar plasmada en imagen su interesante historia.

Pido perdón a los iniciados en ingeniería, que tal vez desearían haber contemplado con más detalle algunos procesos constructivos, por si encuentran las explicaciones a un nivel poco técnico. También se lo pido a aquellos no iniciados en la técnica, aunque Alfredo Marqueríe, mi veterano colaborador en estas lides, ha sabido dosificar con la expresión verbal un texto que hermana con la expresión plástica y con ello ha contribuido a resolver lo que para el realizador era una grave escollo.

Quiero, asimismo, expresar mi gratitud a todos cuantos han intervenido en la realización del film.

¿Cómo se ha construido y cual es la historia de la Central de Aldeadávila?

En estas imágenes he pretendido ofrecer la respuesta”²⁰.

De esta autocrítica puede deducirse el interés permanente del autor por la claridad comunicativa de sus producciones. No se dirige a especialistas en estos casos, sino a un público general desconocedor de los entresijos técnicos y a quienes no se les puede formar en los mismos con una película de este tipo. De ahí que busque otros planteamientos más atractivos. Sacrifica escenas rodadas y que de forma aislada han sido útiles para los directivos e ingenieros de la empresa.

En esta producción se dirige a un público general y lo que se pretende es hacerle ver los esfuerzos y costos técnicos y económicos que lleva un trabajo de esta envergadura. Se busca el impacto de la imagen, su espectacularidad, el plano fijo que muestre el extraordinario trabajo que hay que realizar para el montaje de un eje o de una turbina. Heptener no es un autor que se obsesione por el contenido detallado. Lo importante es que el espectador aprecie el ritmo de las obras, el proceso en su planteamiento general sin perderse en detalles.

La construcción de una central eléctrica como la de Aldeadávila lleva un proceso complejísimo y de bastante duración. El autor se compromete a contarlo en un tiempo máximo de 25 minutos, duración suficiente y que no puede ampliarse para que el espectador la acepte en su integridad. Por eso se plantea ante todo un riguroso proceso de selección de contenidos. Cada uno de los pasos recogidos en la película cuenta con otras muchas imágenes descartadas en aras del resumen y de la claridad del proceso global.

Como en obras anteriores Heptener busca conectar rápidamente con el espectador. Para ello parte de las imágenes atractivas, del momento de la inauguración con la presencia de los dos Jefes de Estado, español y portugués, no tanto como ensalzamiento de éstos cuanto de la valoración que se da a la central. Más que primeros planos de éstos se ofrecen planos generales que contextualizan la solemnidad y grandiosidad del acto y de lo que se inaugura. Se pulsa un botón y la central se pone en marcha. Es el anhelado momento de la empresa y de los accionistas y, en consecuencia, del público destinatario.

Una vez implicado el espectador en la narración el autor efectúa un flash back para contar la historia de la construcción de la central desde los primeros momentos hasta llegar a la situación en la que arranca la película aunque sin volver a las imágenes del acto por considerarlas reiterativas. Es una estructura clásica de gran interés.

Tras la inauguración y de las palabras del Presidente del Consejo de Administración: "La paz y la seguridad han sido la base de estas grandes realizaciones", se pasa a exponer el proceso de construcción.

Se da una visión general del terreno y de los primeros pasos de las excavaciones con todas las medidas y comprobantes necesarios. Los primeros hormigones, lanzamiento por bombas, presencia de amortiguadores, fabricación e instalación de tuberías, conducción y encauzado del agua. Rayos X y control de las soldaduras vigilado por ultrasonido. Preparación de montaje del rodete. Presentación de la turbina que dará impulso al eje. Montaje del estator. Salto al exterior para presentar el paisaje, aire y luz de Castilla con su entorno de vida que emerge, presencia próxima de un Monasterio, plaza y rincones de un pueblo. Vuelta al interior de la central. Instalación del eje de una máquina. La gran excavación: medio millón de metros cúbicos de granito arrancados a la montaña y triturados para los diversos trabajos posteriores. Terminación de un rotor. Quinientas toneladas suspendidas en el aire. Pruebas de una turbina. Montaje final de un alternador. Salida de nuevo al exterior para mostrar cómo se levantan las torres metálicas de conducción de la electricidad por su ámbito de cobertura. Ascensor y escalera de emergencia. Obrero colgado a más de 300 metros de altura con todas las previsiones de seguridad personal. Pruebas de funcionamiento de los alternadores, de las turbinas y del eje en torno al cual gira todo el complejo. Se miden y comprueban las revoluciones. Pruebas de funcionamiento. Giro de los seis ejes de la central. Por el ascensor se sube al parque de alta tensión situado encima de la caverna que oculta la central. Cuadro de control automático. La central en plena producción. Por las líneas de transporte se da servicio al mercado español y a otras zonas de países vecinos. Orgullo de la ingeniería española por la terminación del Salto de Aldeadávila.

La película ofrece la acción en un lugar cerrado. Para evitar cierta angustia provocada por este enclaustramiento el autor se las ingenia para salpicar la narración del

interior con escenas del exterior de la caverna. Esto le permite dar un contraste de sombras y luces, de encierro y de apertura.

Heptener tuvo que resolver grandes problemas de iluminación en el interior de la caverna. Los dos camiones que le acompañaban con los equipos eléctricos tuvieron que emplearse a fondo. No servía la iluminación interna de los trabajos de construcción. Era preciso añadir algo más.

También la ubicación de la cámara planteaba dificultades para captar determinados planos. El autor siempre ha sido muy exigente con la búsqueda de puntos de cámara originales. Lo reducido del espacio, los huecos para instalar los equipos propios de la central apenas dejaban un pequeño espacio para ubicar la cámara. Pero el esfuerzo de Heptener le permitió obtener buenos resultados.

“Y siempre la electricidad” (1965). Presentación de un servicio mediante sus aplicaciones.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Y siempre la electricidad*. PRODUCCIÓN: UNESA: Unidad Eléctrica S.A. REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. TEXTO: Alfredo Marquerié. LOCUCIÓN: Matías Prats. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. AYUDANTE DE CÁMARA: Javier Krahe. TÍTULOS: A.L. Padial. COLOR: Eastmancolor. LABORATORIO: Fotofilm Madrid S.A. AÑO: 1965. DURACIÓN: 12’.

Es una obra realizada para la asociación de empresas eléctricas: Unidad Eléctrica, S.A (UNESA). Es la promoción de la electricidad como motor de la industria. No se refiere a una sola compañía eléctrica sino a todo el sector. Se habla de manera genérica de la electricidad y de los servicios que presta a la sociedad. De ahí la diversidad de escenarios tan distintos que tiene. La película está rodada en Madrid, Mérida (Badajoz), Sagunto (Valencia), Sevilla, Valdepeñas (C. Real), Valladolid y Zamora.

Heptener efectúa un recorrido por los sectores industriales más llamativos. Acude a las empresas productoras de alimentos cotidianos para que se comprueben las prestaciones eléctricas. No se habla directamente de la electricidad, sino que se describen detalladamente los procesos de fabricación de los diversos productos y a través de ellos, indirectamente, se destaca el papel que juega la electricidad.

La obra arranca de un hecho llamativo, del choque sorprendente para el espectador de ver las imágenes de un labrador pendiente del tiempo climático; es la muestra del sector agrícola frente al industrial. El primero es un mundo que vive al amparo de los cambios atmosféricos, de los procesos naturales. El segundo, el industrial, no puede sobrevivir si no es por la electricidad. Incluso el primero también ha variado gracias a la electricidad. Ahora el labrador vive y trabaja de otra manera.

Tras esta presentación directa de las imágenes se ofrecen los créditos de la película. Es de nuevo la técnica del arranque “in media res” lo que despierta la atención del espectador. Y una vez captada se pasa al desarrollo narrativo.

Ahora quedan ya unidos los dos sectores. Los productos del campo son transformados por la industria gracias a la electricidad. Se seleccionan ejemplos de rápida penetración en el espectador como la mantequilla. Se ofrecen imágenes del proceso de

elaboración a partir de la leche recién ordeñada; no se hace ningún comentario sobre el proceso, simplemente se deja ver; el comentario, cuando se introduce, lo que resalta es la aportación de la electricidad a dicho proceso.

Algo similar ocurre con otros productos como la elaboración de las galletas, salchichas, cámaras frigoríficas, aceitunas rellenas, vino, naranja, pollo. Son productos de uso cotidiano. Es la mejor manera de destacar el papel tan cotidiano de la electricidad en la vida social que ya apenas no se da importancia, excepto cuando falta.

Incluso llega a personificarse en la palabra: "Yo soy el motor que mueve la industria". En otras ocasiones el comentarista entabla conversación o provoca a un consumidor en el momento en que inicia la comida de un pollo: "Eh, amigo, sí a usted..."

El relato gana en rapidez y atractivo. Se salta de unos productos a otros directamente, sin búsqueda de transiciones artificiales. Incluso para presentar los productos se parte del momento en que se está consumiendo y luego, mediante un flash back breve, se pasa a describir el proceso de fabricación hasta llegar al consumidor.

"Creando electricidad" (1966). Respuesta a un mercado creciente.

Aunque en la presentación de esta producción a la Junta General de Accionistas se hace como un documental, sin embargo, por el enfoque, estructura y tratamiento tiene todas las características de un anuario.

Durante aquella época el país estaba en plena fase de expansión. La solicitud de energía iba en aumento. Esta obra trata de recoger el gran desarrollo de la empresa mediante la presentación de imágenes de la cantidad de construcciones en marcha. Esto no podía ofrecerse mediante un documental que generalmente se refiere a una obra desde que se inician los primeros estudios sobre su emplazamiento hasta que se termina; el documental recoge y monta las imágenes producidas a lo largo de varios años y les da la unidad externa sobre la construcción y la unidad interna cinematográfica mediante la coherencia del montaje, estructura y ritmo.

En esta producción la coherencia está determinada por la referencia a múltiples obras realizadas dentro de un período temporal. Por estas razones parece más razonable incluir su análisis en el capítulo siguiente dedicado a los anuarios. Si se cita aquí es para una mejor situación del tema.

"Cuando la luz llega" (1968). Una comunicación empresarial escenificada.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Cuando la luz llega*. PRODUCTORA: Unesa: Unidad Eléctrica S.A. GUIÓN: F. López Landa. REALIZACIÓN, DIRECCIÓN Y CÁMARA: F. López Heptener. ACTOR EL CAMPESINO: Primo Herrera. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. AYUDANTE DE CÁMARA: J. López Krahe. LOCUTORES: Matías Prats y A. García Gallo. INGENIERO DE SONIDO: Juan Justo. COLOR: Eastmancolor. LABORATORIO: Foto Film Madrid. SONIDO: Óptico. FORMATO: 35 mm. PROYECCIÓN: Panorámica. AÑO: 1966. DURACIÓN: 14'.

El documental está rodado en las provincias de Madrid, Orense, Sevilla, Valencia y Zamora.

Es una producción encargada por la asociación de las empresas eléctricas: UNESA. No es la promoción de una empresa en particular, sino la de la electricidad en su conjunto. Se refiere a todo el sector. De ahí que el planteamiento vaya orientado a promover el consumo general de la electricidad.

UNESA (Unidad Eléctrica, S.A.) es la entidad que agrupa y coordina las actividades de las compañías eléctricas. Según los objetivos que se destacan la coordinación se efectúa “mediante el ejercicio de una acción pública realizada como si una sola entidad nacional produjera, transportara y distribuyera la energía eléctrica en nuestro país”.

No se trata de presentar un holding de empresas, una por una, sino de promover la actividad común. En ningún momento se indica el nombre de la promotora excepto, lógicamente, en los rótulos. Para buscar una mayor coherencia el autor ha ensayado la escenificación. No es la primera vez que trabaja con actores, pero sí es la primera ocasión en que el planteamiento del documental lo hace mediante situaciones simuladas. No se trata tampoco de un adelanto del documental dramático, sino de una escenificación de hechos a través de los cuales presenta los servicios que ofrece la electricidad.

Como en ocasiones anteriores Heptener también aporta su autocrítica en la que marca los objetivos y el planteamiento:

“*Cuando la luz llega* es una película sencilla, pensada y realizada para UNESA.

La ingenuidad del matrimonio campesino, ignorante de lo que es la electricidad, cuando en su pueblo aún *No había llegado la luz*.

La incredulidad y escepticismo de la mujer, con su criterio de que donde hay un buen fuego y un buen candil, la electricidad no tiene nada que hacer.

La esperanza del campesino, que sabe, “por lo que le han dicho”, que para muchas cosas del campo es buena y útil.

La curiosidad que incita al campesino a ir al pueblo vecino para ver qué es lo que se puede hacer con la electricidad.

La sorpresa del frío de la botella de gaseosa, y su exclamación: ¡Pero qué cosa...!, ante la televisión.

La pregunta del campesino: “¿Y ahora crees en la electricidad?”

La respuesta de su mujer con la más corta y rotunda afirmación: “¡Sí!”, y la más elocuente pregunta: “¿Te acuerdas cómo teníamos que hacer las cosas?”

La secuencia recordatoria del modo de hacer antes las labores: tan lenta... tan trabajosa...

La mano que pulsa un botón y pone en marcha la industria.

La satisfacción de ver al hombre del campo disfrutar en su quehacer y en su hogar de todos los adelantos de que goza el hombre de la ciudad.

Esto es lo que el realizador ha pretendido enseñar en *Cuando la luz llega*²¹.

Hay que situar esta producción en la España rural en la que todavía había pueblos a los que no había llegado la luz. La obra arranca precisamente con una personificación del pueblo: “Yo soy un pueblecito perdido en la sierra que no tiene luz”. Se trata, por tanto, de provocar una cierta persuasión de los beneficios que les acarrearán frente a las aportaciones tradicionales de alumbrado de la casa. Hoy puede sorprender esto, pero para aquellos que conocieron la situación de Castilla abandonada y el

apego de las gentes a sus trabajos y a sus tradiciones podrá entender mejor el enfoque de la obra.

Para llegar al espectador el autor acude a escenificaciones de la vida cotidiana donde se comprueba las ventajas de la electricidad. No se trata de presentar un gran discurso con argumentos lógicos, sino mediante la fuerza de las imágenes que por sí mismas se convierten en argumento persuasivo. Se presentan realidades que funcionan gracias a la electricidad, hechos inmediatos para el campesino: riegos, agua fresca de frigorífico, maquinaria, etc., con sus correspondientes comentarios “en off”: “Sí, es la electricidad la que mueve el motor”.

La representación escénica establece una contraposición entre la mujer apegada a su candil y al fuego de la leña y el marido que trata de ver otra realidad, que sale del pueblo para ver otros mundos y entre ellos el de la electricidad. Es el simbolismo del arraigo tradicional y el de la renovación, el de la atadura al terruño y el de quien trata de explorar otras realidades.

En combinación con la escenificación se introduce una parte documental como la de las imágenes de la Feria de Campo que se celebraba en Madrid. Sobre estas imágenes aparece de vez en cuando un altavoz mediante el cual se emiten varios eslóganes entre los cuales destaca: “¡Electrifique su hogar!” El realizador, para contrastar más una y otra realidad, juega con los cambios de color de la película. Es justo en el momento en que ofrece imágenes de los tiempos en que no hay electricidad cuando aparecen las imágenes en blanco y negro, mientras que para los demás momentos se hace en color. Un contraste cinematográfico sencillo, pero contundente.

Un recurso similar es el que emplea para contrastar la vida con electricidad de aquella que se desarrolla sin ella. Es la presentación de los mismos trabajos, de las mismas situaciones en las que funcionan los instrumentos eléctricos. La voz “en off” se encarga de indicar “¡Todo gracias a la electricidad!”

El final es la plasmación y resumen de todo lo expuesto en la película y contraste con el comienzo. Se escenifica una situación similar a la del principio, pero en esta ocasión con la televisión en el centro hogareño, como el viejo fuego de los campesinos. Ahora la personificación del pueblo aparece de nuevo, pero al estar electrificado, todo lo anterior es ya historia: “¡Yo fui un pueblecito de la sierra!”

Al ver ahora la película puede dar sensación de cierto rudimentarismo, de excesiva superficialidad y con frecuencia una artificialidad de movimientos, de gestos y sobre todo de voces. Pero la sencillez del enfoque no debe llevar a conclusiones falsas. La sencillez e ingenuidad de planteamiento puede ser rechazable en la actualidad, pero no en el momento de la producción, cuando había que persuadir a la gente apegada a lo tradicional y con escasez de recursos económicos a cambios que les suponían un costo y de los que todavía desconocían las ventajas reales y palpables que pudieran aportar. En la breve autocrítica del autor se refleja con claridad las dificultades y la respuesta campesina.

“De cara al futuro” (1968). El espectáculo tecnológico como impacto comunicativo.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *De cara al futuro. (La proeza de un transporte)*.
PRODUCTORA: Nuclenor. GUIÓN, REALIZACIÓN Y FOTOGRAFÍA:

Fernando López Heptener. AYUDANTE DE CÁMARA: J. López Krahe. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TEXTOS: Alfredo Marquerf. LOCUTOR: Angel Losada. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. COLOR: Eastmancolor. FORMATO: 35 mm LABORATORIO: Fotofilm Madrid. AÑO: 1968. DURACIÓN: 14'.

La película está rodada en Burgos, Vizcaya y Álava. El folleto de promoción sintetiza detalladamente el contenido de la misma:

“Burgos la tierra tan ligada al Cid. Burgos la Monumental. Burgos la Histórica. Por tierras de Santa María de Garoña. Lo que será la Central Nuclear más importante de España.

El Uhenfels en el canal de Deusto. Unico barco en el mundo dotado de medios propios para carga y descarga de piezas hasta de 400 toneladas. Son 365 toneladas las que están suspendidas de las grúas. Difícil maniobra de descarga. La caravana en marcha. Es el transporte más importante efectuado hasta ahora. Jamás pieza de este peso y volumen ha sido trasladada a lo largo de 223 kilómetros.

Se ha coronado el puerto de Barazar. Un paso superior del ferrocarril. También los pasos a nivel. Las estampas del romancero nos salen al paso. En Santa Gadea del Cid. El castillo de Fontecha. La gran mole junto a las casas aldeanas.

Ya hemos recorrido 125 kilómetros. Sólo nos separan 20 de la Central. Hay que dar un rodeo de 98 kilómetros. Bordeando el embalse de Sobrón. El cañón y los túneles notas sobresalientes del paisaje. También hay que garantizar el paso bajo las líneas de conducción eléctricas y telefónicas.

216 ruedas y 610 toneladas sobre el viejo puente. El tren de transporte con 80 metros de largo. Hay que cruzar el pueblo de Berberana. Cuatro horas para avanzar sólo 100 metros. Nos detenemos en el pueblo de Frías. Puente romano y el castillo. La torres del homenaje en inverosímil equilibrio.

Se pasa por el último puente. De esta manera culmina una tarea llena de dificultades. Ahora hay que colocar la pieza en su emplazamiento. Las potentes grúas. Así se coloca con gran precisión. Ya la última misión está cumplida. La Central Nuclear que tendrá una potencia de 460.000 Kw producirá, con una utilización de 7.000 horas al año, 3.000 millones de kilovatios hora.

De esta manera la Central Nuclear de Santa María de Garoña se incorpora al progreso de España como una de las más importantes conquistas conseguidas en los últimos tiempos en favor de nuestro desarrollo industrial y de cara al futuro”.

Es otra producción efectuada no directamente para Iberduero, sino para la empresa creada por Iberduero y Electra del Viesgo, es decir, la Sociedad Nuclear destinada a la construcción de la central nuclear de Santa María de Goruña. No es, pues, tampoco obra de empresa, sino de un servicio conjunto que ofrecen ambas. Se trata de un trabajo que supone un salto cualitativo. Es el salto a la producción de electricidad con energía nuclear.

El documental se centra en la presentación del trabajo realizado para transportar la gran vasija de la central nuclear, un espectáculo por lo gigantesco de todo el esfuerzo humano, de la maquinaria y de las transformaciones viarias que hay que efectuar. El documental no es sólo un retrato de esta realidad, sino que mediante los planos, sus encuadres, movimientos y montaje trata de crear también un espectáculo cinematográfico.

gráfico que asombre a los destinatarios. La espectacularidad sobresale por sí misma al presentar las imágenes de los equipos en la grúa y destacar oralmente que se trata nada menos que de 365 toneladas. En lugar de emplear calificativos de gigantesco, espectacular, etc., se prefiere que sea el espectador quien lo deduzca por la información que se le aporta.

Se parte de la situación cultural en que se desarrolla la escena: literatura, monumentos, historia. Es una comunicación contextualizada en el entorno de las obras, de los servicios o del trabajo. Un elemento de gran interés y valor para dar una dimensión nueva al objeto que se trata de ofrecer cinematográficamente. En estas películas no se queda el autor en el simple reflejo de la realidad de la que habla. Trata de escaparse de ella para buscar otras aportaciones acordes por el lugar, el escenario o por el contenido. De esta manera se trata de añadir un elemento cultural trascendente a un hecho de la vida cotidiana, a un trabajo y, en definitiva, a una cuestión industrial. No se quiere que el espectador se quede sólo con el aspecto técnico y económico, sino también con la dimensión social y cultural. Es una mirada por la cultura de los pueblos por donde se pasa, una evocación de las gestas que se desarrollaron en los terrenos. De esta manera el rodar de los camiones se convierte en un recorrido cultural. Se contrasta la mole de la maquinaria con las casas ciudadanas.

Esto no quiere decir que se olvide del objeto del documental. Lo que hace es dar testimonio de que el convoy viaja por un sitio determinado y para que no se confunda con otro recoge los elementos característicos del lugar. El mismo transporte captado en lugares y situaciones diferentes parece que es distinto o al menos cobra una mayor variedad y no se confunde con otras situaciones similares. Esto permite al autor dar variedad a sus imágenes, a pesar de que siempre se habla de algo similar. Son decenas los documentales referidos a presas y a centrales eléctricas, pero en todos ellos parece que se habla de cuestiones diferentes o al menos en un visionado seguido no se provoca la sensación de reiteración.

Tras la situación en el espacio en el que se va a mover el documental, se introduce el objeto sobre el que se va a hablar con carácter de previsión de futuro: lo que será la central nuclear, elemento motivador de la realidad que va a ofrecer a continuación, el transporte de grandes equipos para la central. Una vez realizada la situación se salta inmediatamente a presentar el comienzo de la proeza del transporte.

Surge también el interés por resaltar siempre las diferencias respecto de otras centrales o de otros equipos. Se hace especial hincapié en destacar su valor en relación con la situación en Europa o en el mundo. De ahí que se insista en que se trata de la central nuclear más importante del mundo. Es el deseo de remarcar las diferencias.

Sin embargo, no incurre en el uso de los epítetos tan trillados que han perdido su valor significativo. Se prefiere decir que es el más grande, potente, etc. con la aportación del dato para que pueda comprobarse. No se trata de una publicidad de hojarasca, sino de una comunicación fehaciente, algo que dejan mucho que desear en la actualidad la mayoría de las producciones que se presentan a los festivales.

Es la narración de un transporte mediante una selección de elipsis cinematográficas que eliminan los momentos reiterativos o escasamente impactantes, para centrarse en los momentos más peculiares: carga, paso por un puente reforzado, cruce de una curva, traslado por un pueblo de calles angostas, subida de un puerto.

Las referencias detalladas de la sinopsis permiten apreciar los obstáculos que hay que salvar y lo gigantesco de la operación. Es el espectáculo de lo grandioso tanto por el volumen, como por el peso y equipos de transporte.

No deja de llamar poderosamente la atención el hecho de que este documental se titule *Mirando al futuro* y que las imágenes se recreen extasiadas ante la tierra histórica cargada de resonancias culturales. El futuro está dado por la maquinaria, por la tecnología que requiere la central. Pero también está presente el paso por el suelo histórico en el que se asienta y por el que transcurre la maquinaria. El futuro recorre el pasado en un presente que necesita una continua adaptación para avanzar. El documental consigue de este modo combinar los diversos tiempos y hacer el contenido más cautivador.

El cierre sitúa la operación en el contexto de las aportaciones de la central a la industria española y en una mirada hacia el futuro.

“Cemento en Castilla” (1970). El documental sobre un proceso de fabricación.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Cemento en Castilla*. PRODUCCIÓN: Cementos Hontoria. GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. TEXTOS: Quintanilla Buey. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. SUPERVISOR: Pedro Maiza. LOCUCIÓN: Angel Losada. SONIDO: Juan Justo. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: 1970. DURACIÓN: 13'.

El documental presenta la fabricación del cemento en Hontoria, provincia de Palencia. La narración es detallista. Parte del espectáculo de la voladura de unos terrenos para obtener la piedra de la que mediante diversos procesos se obtendrá el cemento. También el autor busca el elemento contextualizador al situar la fábrica Cementos Hontoria en el Cerrato palentino y evocar recuerdos históricos. Mientras las imágenes representan la explosión de la cantera el comentario señala: “Así despierta una tierra vieja”.

López Heptener examina todo desde el exterior con mirada distante, excepto cuando se concentra en el rostro de los trabajadores para dar vida y humanizar la maquinaria y el proceso fabril. Aunque se trate de describir un proceso automatizado de fabricación Heptener no se olvida de la presencia humana y destaca la tarea del hombre como vigilante del funcionamiento de las máquinas, del hombre integrado en la operación, a pesar del control del proceso establecido por las cámaras de televisión.

Hay realizadores que buscan el encuadre sorprendente, meterse en el interior de las tuberías o de los hornos donde se hace la cocedura. Heptener, al no disponer de los equipos necesarios para esta penetración en el proceso de fabricación, se centra más en el planteamiento global, que se entienda con claridad cada uno de los pasos del proceso. Busca los contraluces espectaculares que crea el sol al incidir en las altas chimeneas. Selecciona los primeros planos y los combina con los planos generales para destacar lo gigantesco de la maquinaria y de las tuberías.

El comentario pierde sus matices literarios y se ciñe a la ampliación o a la identificación de lo mostrado en la pantalla. El sonido de ambiente, de la maquinaria, es limpio y de gran calidad; funciona por sí solo, sin música alguna en la mayoría de las situaciones.

Heptener se ha enamorado de Castilla. Permanentemente gira la cámara hacia recuerdos históricos o contrasta los trabajos avanzados de su empresa con la vida tradicional del entorno castellano. En este caso resalta la aportación y cierra el documental destacando: “Por Castilla la Vieja una nueva Castilla”.

“Una central nuclear” (1972). Sensibilización de la opinión pública.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Una central nuclear. “Santa María de Garoña”*. PRODUCTORA: Nuclenor. GUIÓN, DIRECCIÓN Y FOTOGRAFÍA: Fernando López Heptener. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TEXTO: Alfredo Marqueríe. LOCUCIÓN: Angel Losada. SONIDO: Juan Justo. SUPERVISOR: José Luis Antoñanzas. AYUDANTE DE CÁMARA: F. López Landa. COLOR. Eastmancolor. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: 1972. DURACIÓN: 20’.

La película cuenta la historia del proceso de construcción de la central nuclear ubicada en el pueblo Santa María de Garoña en la provincia de Burgos desde su comienzo hasta su puesta en marcha. El relato se inicia con la descripción de los pueblos de alrededor, unos pueblos tranquilos que se miran en el espejo de las aguas que los bordean y pasa luego a mostrar detalladamente el lugar elegido para el emplazamiento de la central, análisis del subsuelo y llegada de la maquinaria para iniciar las obras.

Las exigencias de garantía de seguridad llevan a la empresa a todo tipo de prospecciones y controles. El autor de la película sigue estos procesos de manera minuciosa, con un incremento de planos de detalle para demostrar la rigurosidad con que se ejecuta la comprobación del más mínimo paso de una fase a otra; el comentario recalca: “El hombre no puede equivocarse y las comprobaciones son perfectas”.

Las cámaras siguen de cerca el crecimiento de la obra. Heptener la visita en períodos muy cortos para recoger todos y cada uno de los pasos importantes de la misma. El cine tratará de comunicar garantía de seguridad a los espectadores para salir al paso del debate que ya se inicia por estas fechas en España sobre los riesgos de las centrales nucleares. Las cámaras testifican las pruebas y controles de precisión. Los comentarios insisten una y otra vez en lo mismo hasta llegar a resaltar: “Ni un solo centímetro se deja de controlar por los rayos X”.

El montaje combina las panorámicas del exterior de la construcción con los planos del interior, lo gigantesco con el detallismo y precisión de todo el proceso.

Un pasaje de enorme espectacularidad es el que ofrece la llegada de la vasija del reactor al puerto de Bilbao y su traslado por las carreteras y pueblos hasta llegar a Santa María de Garoña. Es el momento de destacar los datos sorprendentes: un convoy de 100 metros y de 216 ruedas y las obras auxiliares en los tendidos eléctricos, en los puentes o en los pueblos para que pueda avanzar. Una vez llegada a la central se muestran las gigantescas grúas y lo espectacular de sus movimientos para instalar la vasija en el lugar exacto. La grandiosidad y majestuosidad del momento están realizadas cinematográficamente por los contraplanos totalmente verticales (cenitales y supinos) desde el exterior e interior de la oquedad donde deberá quedar encajada la vasija.

Para explicar didácticamente el funcionamiento de la central el autor acude al recurso de los gráficos animados. El colorido de los mismos permite visualizar los diversos fluidos.

Poco después se vuelve a insistir en lo gigantesco de la obra al presentar también la llegada y traslado de otro equipo importante de la central, el estator.

El autor siempre interesado en humanizar las obras y la maquinaria va salpicando las imágenes de éstas con la presencia de personas gracias a las cuales es posible el trabajo. Esta presencia adquiere especial relieve en el instante de la instalación de las líneas de cable que transportarán la electricidad. Los trabajadores se mueven entre ellas con grandes riesgos y como señala el comentario “en off” “con un valor casi circense”.

Como en el proceso de los traslados de la vasija y del estator la película interrumpe la narración de la construcción de la central para mostrar otras operaciones. Tal es el caso también en que mediante un mapa de España se exhiben los puntos donde existen minas de uranio y se enseña luego una de la que se extraerá la materia prima para alimentar, aunque sea parcialmente, a la central, o se dirige al edificio de la Junta de Energía Nuclear donde se investiga microscópicamente el mineral, o se traslada al aeropuerto de Barajas para recoger el momento de la llegada del extranjero del uranio enriquecido. Es decir, la cámara se desplaza a los diversos puntos de interés en lugar de quedarse permanentemente en el lugar de la construcción. Es la búsqueda de la ruptura del relato cinematográfico lineal para contrastarlo con imágenes sorprendentes y que revitalicen la atención del espectador.

La narración vuelve a la central para seguir el proceso definitivo hasta las pruebas de control de funcionamiento y su puesta en marcha. El final queda redondeado por el comentario al destacar que la central es un “corazón que late como signo de fuerza, de luz y de vida”.

Esta película se estrenó en un pase especial en Zamora en el Cinema Arias Gonzalo el 17 de marzo de 1974 a las 12,30, junto con el Historial 73, con una duración entre ambas producciones de 50 minutos.

En el periódico EL CORREO DE ZAMORA se da referencia del estreno mediante una crónica en la que sobresale lo siguiente:

“Una vez más López Heptener nos sorprende con su mágica cámara con dos espléndidos reportajes fílmicos sobre la ingente obra de ingeniería que lleva a cabo Iberduero.

En “Una central nuclear” se refleja el historial del proceso de construcción de la gigantesca instalación ubicada en Santa María de Garoña, Burgos, la mayor de Europa en las de su clase, desde su comienzo hasta la puesta en marcha. Paisajes maravillosos se alternan con las distintas etapas que configuran la realización del proyecto, en el que destaca el transporte de un grandioso reactor, secuencia jalonada de riesgos que por sí sola constituyó una apasionante aventura.”

2.6. Profesionalidad de un jubilado

López Heptener se jubila de su trabajo profesional en la empresa, pero no de su afición a la producción cinematográfica. En el capítulo anterior se destacaba el deseo de continuar y la autorización para ello. La mejor prueba del estado físico y

creativo en que se encuentra es la calidad de las producciones que realiza en esta fase final de sus trabajos. En ella se encuentra, sin duda alguna, la obra más innovadora, impetuosa y rítmica como es *Grandes presas*. También es el momento en que realiza la producción en imágenes de la historia de la empresa, del cumplimiento de los 75 años, y el enlace con uno de los motivos de sus primeras producciones: Zamora.

“Grandes Presas” (1973). El documental innovador de archivo y sin comentario oral.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Grandes Presas*. DIRECCIÓN: Fernando López Heptener. REALIZACIÓN: Fernando López Heptener y Alberto Magán. CÁMARA: Archivo de Iberduero y Manuel Herrera. AYUDANTE DE CÁMARA: Eduardo Suárez. MONTAJE: Alberto Magán. AYUDANTE DE MONTAJE: Ana Blanco. EFECTOS: Enrique Bañuls. SONIDO: Exa. INGENIERO DE SONIDO: Francisco Peramos. LOCUTOR: Abilio Fernández. LABORATORIO: Foto Film. ANIMACIÓN: Moro Creativos Asociados, S.A. DURACIÓN: 24’.

Es una producción preparada para presentarla al XI Congreso Internacional de Grandes Presas.

Hubiera sido imposible la realización de esta película de no contar con una nutrida filmoteca que fue perpetuando el esfuerzo de Iberduero a lo largo de los años.

Hay, pues, una dimensión temporal que explica la alusión inicial a la gran obra de Ricobayo; alusión que, pese al celuloide rancio con que formalmente ha sido tratada, recuerda, una vez más, la importancia de una obra que, en 1931, cuando fue construida, suscitó el interés de toda Europa. Lástima que no existan documentos anteriores, porque la historia de Iberduero se remonta a 1901.

Pero hay también una consideración espacial del tema que ha obligado a una difícil selección de las más importantes entre las Grandes Presas. Iberduero, en efecto, tenía inventariadas alrededor de cincuenta con tal rango distribuidas en cuatro cuencas hidrográficas: la del Duero, la del Sil, la del Ebro y la del Cinca-Ara. Por esto se incluyen unas secuencias generales que hacen referencia a la totalidad y sirven de soporte explicativo o introducción a un tratamiento más explícito de las más destacadas: Chandreja, Bao, Aldeadávila, Villarino, tratadas por el director de la película con idéntico cariño que el resto, pero con un particular esfuerzo expresivo. Es el momento en que el artista apura todas las posibilidades de una buena cámara para producir un compendio de imágenes, a veces distorsionadas, de gran efecto y belleza. Y es que también la técnica cinematográfica ha evolucionado como la tecnología de las obras que se presentan.

Y al final, inevitablemente, siempre el agua, como protagonista, la fuerza estremecedora y arrolladora del agua vertiéndose y catapultándose con todo su poder y bravura..., y, en inesperado contraste, el fondo musical de un canto gregoriano ungido de serenidad, de humanidad y de transcendencia..., tal vez, para hacer buena la famosa imagen literaria que califica de catedrales del siglo XX a las grandes realizaciones de la técnica cuando a su colosalismo añaden plasticidad y belleza.



La película tiene el claro objetivo de impresionar con las imágenes lo que es Iberduero. No se trata de dar como en los documentales anteriores unas descripciones suficientemente conocidas por los destinatarios, sino mostrar la complejidad de la empresa y la cantidad de obras que tiene en ejecución. A un público internacional hay que hablarle con lenguaje universal: las imágenes y la música. De ahí que se elimine prácticamente el comentario oral para centrar la expresión en la trabazón de imágenes y sonidos.

El autor, que se siente muy orgulloso de este documental como la culminación de sus trabajos, ha escrito bastante sobre ella. En la carta citada en otro capítulo dirigida a D. Angel Galíndez le explica la primera idea con la que está trabajando, aunque por los resultados posteriores se apreciará que la modificó sustancialmente:

“...actualmente está en rodaje la película “Grandes presas”, película en la que tengo puestas mis mayores ilusiones porque espero que pueda ser la verdadera película de Iberduero. Creo que en ella no deben presentarse sólo las presas importantes ya terminadas, sino que, puesto que disponemos de un verdadero y documentado archivo, puede, como imágenes retrospectivas, intercalarse secuencias de interés. Así, por ejemplo: La presa del Esla debe resucitar aquella sorprendente instalación en su época, de hormigonado con un hormigón semisecco y aquella novedad de los vibrados, precursores de la actual herramienta y modo de trabajar. Así también en la presa de Aldeadávila puede hacerse resaltar sus inyecciones, control de hormigones y la espectacular crecida. Villarino puede lucir su fabulosa instalación de hormigonado y quizás, saliéndose un poco de los hormigones, la excavación del gran túnel. Así creo que debe estudiarse esta película, a no ser que a Iberduero le interese otro enfoque. De este modo también se hace resaltar la importancia de un archivo que irá adquiriendo interés a medida que los años vayan pasando”²².

A continuación se incorporan y se resumen diversas autocríticas que ha presentado sobre ella.

“Auto-comentario a ‘Grandes presas’. Cuando el Director de Iberduero me dijo que tenía que realizar un documental para el XI Congreso Internacional de *Grandes presas*, que se celebraría en España y en el que participarían más de 1.000 congresistas, todos técnicos especialistas en presas, pensé que se me había presentado la ocasión para realizar lo que a lo largo de medio siglo siempre más había deseado: “Un documental sin texto”, puesto que siendo los congresistas especialistas en presas, sería suficiente que sobre imagen aparecieran los Kv - m³ - Km y otros datos técnicos que en el mundo entero se especifican siempre de igual forma.

La pretensión era dejar en imágenes la historia de sus realizaciones y que, al mismo tiempo, sirviese de información y testigo fehaciente de la labor constructiva año tras año.

Así pensé en practicar el tan mencionado adagio Chino “*más vale una imagen que mil palabras*” y el filósofo y pensador Goethe lo remacha con: “*el sentido con el que mejor me entiendo es el de la vista*” y yo no me quedo atrás con el mío: “*no se diga con palabras lo que puede decirse con imágenes*” sólo aplicable después del invento del cinematógrafo, y que he puesto en práctica en la que ahora presento.

Así que siguiendo a rajatabla con este refrán, no tengo más que decir sobre la película, tan solo informarles que *Grandes presas* ha sido galardonada en los Festivales de San Sebastián y París de 1973 y 13 años después de su rodaje, con la *Turbina de Oro* en el Festival Inter-

nacional del Film de la Energía Laussane-Suiza. Ahora pueden también juzgar los espectadores presentes por qué coinciden tres importantes Jurados tan separados en la distancia y en el tiempo.

Por la calidad del público a que iba dirigida –técnicos especialistas en presas– comprendí que esta película debía ir exenta, o casi exenta, de texto, más teniendo en cuenta la diversidad de idiomas de sus contempladores. Esto me hizo considerar y concebir lo que siempre más he deseado: “*hacer hablar a la imagen sin el artilugio de la palabra*” y entonces me consideré liberado del escollo en que siempre tropezamos, inexorablemente, los documentalistas de filmes industriales, aunque entre la frialdad de las cifras y datos técnicos se procure filtrar alguna alusión o frase poético-literaria que sugieran las imágenes. Pero esto, que parece un buen recurso, puede perjudicar al conjunto del film porque es tapizarlo de palabra, abusar –que no es usar– de un texto que, para colmo, tiene que ir sobrecargado de datos y cifras, convirtiendo un útil juego cinematográfico en una aburrida y farragosa exposición.

La película *Grande presas* está concebida sólo con imágenes de “esto se hizo”, “esto es”, “esto se hace”. He aquí los tres términos base de su expresión hablaba sólo de imágenes. No figura “esto se hará”, secuencia altamente lúcida para una Empresa llena de proyectos y de inquietas y justas ambiciones, pero no es posible plasmar imágenes de un futuro.

Para “esto se hizo” he podido disponer del archivo de Iberduero. El arranque de la película, auténtico celuloide rancio, está entresacado de un documental rodado en 1929-1933, titulado *Grandes presas mundiales*, título pomposo, pero que en su época estaba justificado porque recogía la construcción del Salto de Ricobayo, que por su importancia, técnica y medios constructivos empleados, suscitó el interés en todo el mundo.

Para “esto es” se han empleado cuantos medios he creído utilizables. Para dar una idea de lo que es Iberduero, dentro del espacio reducido de un Documental, tarea poco menos que imposible o de la que yo me considero incapaz se ha hecho uso de esquemas de las distintas cuencas de su concesión, dobles impresiones, panorámicas aéreas, ojo de pez, pero todo tan rápido, tan dinámico, que en ocasiones se acerca al vértigo. No es posible enseñar, a una marcha recreativa, las 51 presas, todas catalogadas internacionalmente de grandes. No todas han sido tratadas a igual ritmo, hay recreación en algunas, ¿quizás por su importancia?, ¿por su vistosidad?, ¿por su panorámico emplazamiento?, ¿por su forma estructural?, ¿por su volumen?. Pues no lo sé, pero a la película había que cambiarle el ritmo de vértigo por otro de calma, sosiego y serenidad, aunque muchas otras habrían sido merecedoras de igual trato. Para “esto se hace” la película exalta el esfuerzo del hombre desde el ingeniero que proyecta y aporta su saber e inteligencia, hasta el obrero que suma su esfuerzo y trabajo individual a la gran tarea colectiva. Ambos esfuerzos unidos son los capaces de dar cima a las magnas obras, donde la máquina, que colabora con su potente eficacia, aporta belleza y dinamismo.

Algo más resta por decir sobre *Grandes presas*. Tiene de todo: desde una fotografía de mis primeros tiempos, rodada a manivela, pasando por la fotografía clásica impecable, hasta la fotografía “perdida”, deformante y fugaz, que va marcando épocas. Así también sus fondos musicales van desde los más abstractos hasta las fugas de Bach, que ahora hay que poner en duda si las compuso para expresar la magnificencia de las catedrales o si presentía que pudieran servir de fondo a la grandiosidad de algunas presas.

Y al final, inevitablemente, siempre el agua y las presas componentes del más lucido y destacado cuadro de protagonistas.

He sacrificado el efecto sonoro ensordecedor del agua vertiéndose por sus aliviaderos, con todo su poder y bravura, que habría dado más realidad y dramatismo a estas impresionan-

tes imágenes y, en inspirado contraste, como fondo, un canto gregoriano ungido de serenidad, de humanidad y transcendencia que el contemplador agradecerá la placidez y calma con que da fin al documental.

No sé si con esta película digo adiós al cine. Los años me echan fuera de esta actividad y el momento parece oportuno, pero si es triste para un profesional con vocación artística decir adiós, más triste y penoso resulta para el que durante tantos años ha hecho "cine" por afición, porque siempre la afición está por encima del profesionalismo"²³.

La producción surgió gracias a una llamada del Director General al realizador Fernando López Heptener para indicarle que tenía interés en hacer una película que se saliera de lo normal y que mirara a ver qué se le ocurría.

De momento se le ocurrió hacer una película sin texto. Pero se extrañó cómo podía hacerse una película industrial sin texto. No sabía cómo. El Director le dijo que no creía que pudiera resultar. Al día siguiente le llamó y le dijo: "Confío mucho en usted, hágala como quiera, con texto o sin texto, pero que sea original, algo que llame la atención."

Heptener se fue a Estudios Moro para que le prepararan unos rótulos. Seleccionó bastante material de archivo y buscó también al montador musical. Empezó a montar la película. Para ello tuvo que hacer un enorme destrozo de todo el archivo de la empresa. Hay planos muy largos de cuatro o cinco metros de los que sólo se han aprovechado unos 20 segundos; el destrozo era enorme porque el recorte podía ser del comienzo, del final o de la mitad. Con frecuencia se emplean planos de 20 o 30 fotogramas, es decir, con una duración en torno al segundo, como si fueran flashes.

Con el montador musical seleccionó la música, sobre todo moderna. Entre ambos escucharon muchísimos fragmentos musicales. Todavía no se habían seleccionado las imágenes definitivas, ni el orden en que iban a ir, ni su duración. Estaban en proceso de selección y apreciación para ver cómo se hacía aquello. Eran momentos simplemente exploratorios.

Empezaron a montar la música de forma que por cada cambio de ritmo, se saltara a otros planos. El resultado parecía bueno, pero el destrozo de las películas sería preocupante. Se tomó la decisión de cortar fragmentos de películas anteriores en lugar de sacar copias de las mismas ante las prisas que exigían desde la dirección y por los escasos días de que se disponía para su elaboración.

Apenas se efectuó rodaje exclusivamente para esta producción salvo algunos planos muy específicos como los realizados con el gran angular. Algunas de las escenas están rodadas con helicóptero. Tienen una gran perfección. No se percibe vibración alguna. Las tomas a ras de agua a toda velocidad son muy sorprendentes, cautivan por su originalidad y belleza; en alguna situación se provoca, según confesión de algunos espectadores, un cierto vértigo como en los pasos que hace el helicóptero por encima del embalse y de pronto aparecen las caídas de los aliviaderos de superficie.

Los efectos de neblina son elementos naturales. No hay ningún tratamiento especial. El brillo del agua con zonas relucientes como estrellas es un efecto conseguido mediante la incorporación de un filtro delante de la lente.

Cuenta como anécdota que un día se levantó el equipo muy temprano para captar un plano del sol naciente. Pero aquel día estaba nublado y no lo pudieron captar. No

obstante, por la tarde, al finalizar el rodaje, se encontró con una puesta del sol extraordinaria. No desaprovechó la oportunidad y lo captó. Este es el plano que aparece magistralmente situado en la película. El colorido no es de filtro sino natural.

Hay un momento en el que incluso se emplea también la panorámica circular para dar una visión global del escenario. No se trata tanto de un artificio estético cuanto de un intento de descripción en continuidad de todo el entorno del lugar para que el espectador lo vea como si estuviera en el centro del punto.

También se buscan otros efectos como la multiplicación de la cámara en tres o la de un camión en cinco. El autor trata de sacar provecho de todos los objetivos que están a su disposición.

El resultado es el de una sensación con cierta carga barroca en el tratamiento, pero sin abusos. Se recrea en determinados planos que por sí podrían resultar un tanto reiterativos, pero que al combinarlos con la música les da otro aire y no resultan nada pesados.

Todos los pasajes del agua se habían realizado con sonido directo muy espectacular, pero era demasiado ruidoso: "calentaban excesivamente la cabeza". El montador indicó que había que corregirlo y lo ocultó con la música gregoriana. Se probó la unión del sonido directo con el del gregoriano, pero al final predomina éste. El resultado es un logro magnífico por dar un realce y provocar con mayor claridad el sentido de catedral de las grandes presas.

Una película industrial con esta música religiosa y otras modernas de tanto ritmo, así como la clásica de Bach, resulta muy sorprendente y a veces sobrecogedora. La música adquiere un nuevo sentido; lo mismo sucede con las imágenes. Heptener reconoce ahora que cada vez que ve los planos de las presas al ritmo de la fuga de Bach queda sobrecogido. La fuga da un sentido metafórico a toda la escena. Las imágenes de la presa, captadas con ojo de pez y con planos en contrapicado, dan un aire de majestuosidad, como si se trata de las nuevas catedrales enclavadas en roca.

Heptener considera que es una película muy rara, de mucho trabajo de montaje y de laboriosísimas horas de ensayos hasta el encaje final. Ahora no se le ocurre nada para mejorarla. La considera como su mejor producción a pesar de haber rodado muy poco para ella y haberlo hecho todo con imágenes rodadas con anterioridad para otros fines. Esto es lo que le permite realzar el trabajo de montaje, en el cual con los mismos planos se pueden conseguir obras muy variadas y sorprendentes. Lo importante es trabajar además con buenos planos para conseguir luego mejorarlos con el montaje y con la música.

En el montaje se experimentaba todo, desde las diversas fórmulas de sincronización y ajuste de imágenes a los ritmos musicales, hasta los cambios radicales de la música. A veces había que cortar unos escasos segundos para que el efecto se produjera en el momento exacto que se deseaba. Incorporar más o menos fotogramas era estropear toda la idea. Por tanto, hubo que afinar hasta extremos insospechados.

No existe nada de música original para la obra. Toda ella es de obras clásicas o de librería. Tampoco existen movimientos completos, sino fragmentos con algunos retoques en la mesa de mezclas para acompañarlos a las entradas y salidas de imágenes.

Además de ajustar cada plano al compás musical es destacable que cada vez que se presenta una presa se cambia totalmente de ritmo musical. Lo sobresaliente de esta

película es haber conseguido una combinación de ritmos entre rápidos y sosegados suficiente para que cuando el espectador empieza a cansarse con uno inmediatamente entre el siguiente con una ruptura total respecto del anterior. Esto le da variedad y renueva mucho más la capacidad atencional del espectador. El resultado se aproxima a los actuales videoclips.

Para ofrecer algunos datos imprescindibles sobre la empresa o el embalse se utilizan unos rótulos sobreimpresionados en las imágenes a veces mediante planos congelados y otras en solitario.

Los gráficos ofrecen en pocos segundos todo el potencial de la empresa, la cantidad de embalses que tiene. Las cuencas de los ríos y los embalses en cada una de ellas aparecen también al ritmo musical con un gran efecto. La animación ha conseguido resolverlo bastante bien. Visto en la correspondiente pantalla de 35 mm se crea un espectáculo mayor. Se ven los letreros suficientemente claros. Es una manera original y válida de resolver la cuestión para cantidad de información en muy poco tiempo a manera de impresión. Lo de menos es que el espectador retenga o no el nombre de cada lugar. Lo importante es que se quede con la sensación de la cantidad de presas construidas, o en construcción, que era el objetivo que se pretendía con la película. Para otros datos ya existía una información escrita abundante.

La realización de estos rótulos es sencilla puesto que entran de golpe y apenas se aprecia movimiento alguno. Tampoco se presentan todos simultáneamente, sino que aparece uno tras otro. De este modo se ayuda más a la fijez y comprensión.

Hay un pasaje en el que las sobreimpresiones se suceden con un ritmo tan rápido que dan sensación de buscar un efecto subliminal en el espectador. El rótulo sobreimpresionado intermitentemente es el del nombre de la empresa: Iberduero. Heptener niega esta intencionalidad. Su pretensión es dar una mayor identificación a unas oficinas y a unas maquinarias que podrían ser cualquier otra cosa. De esta manera se conseguía dar la sensación del enorme trabajo burocrático de la empresa con cantidad de facturas. El nombre de Iberduero no aparece como una sobreimpresión extraña, sino como un elemento impreso en las facturas. La reiteración del nombre genera la sensación de la acumulación de trabajo. Esto a su vez le da también un mayor dinamismo.

Justo en este pasaje es cuando se incorpora también el sonido directo con los ruidos de conversaciones y máquinas de escribir.

También se incorporan algunos efectos especiales bastante sencillos, pero claros y eficaces. Para comparar, contrastar y a veces incluso para incrementar determinadas informaciones se acude al recurso de dividir la pantalla en dos o cuatro partes para ofrecer en cada una de ellas planos distintos.

Todo el trabajo fue haciéndose sobre la marcha. No había guión previo. Aquel montaje no se podía hacer con un guión. Se partió de una idea con escasa claridad. La concepción global fue perfilándose poco a poco. Había que montar con la música y las imágenes elegidas directamente.

En moviola se señalaba por la parte de atrás de la película el plano elegido y en la cinta musical el momento del cambio. Se seleccionaba un fragmento de música que coincidiera con el de la imagen o a la inversa. Uno estaba supeditado al otro en función del ritmo que se quería dar a cada escena de la película.

El único fragmento de comentario existente aparece casi al final y no tanto para relatar un hecho destacado o complementario de las imágenes, sino, como señala el propio autor, "incorporé la palabra para humanizar el relato, para destacar al hombre,

el trabajo del hombre en una empresa de esta envergadura donde todo parece que funciona automáticamente”. El texto es muy corto, sólo 14 segundos, pero muy elocuente por su referencia al hombre. Es el toque de humanismo que de una manera u otra el autor deja en todas sus producciones.

En una entrevista que le hizo J. López Clemente destaca:

...”es de justicia decir que la realización de esta película no habría sido posible, al menos como está concebida, sin contar con el archivo de Iberduero, que desde 1929 viene perpetuando la historia de la empresa en imágenes. Con este “celuloide rancio” arranca la película y sirve para hacer resaltar la evolución técnica de la construcción de presas durante más de cuarenta años; técnica que también en cine ha ido avanzando paralelamente, cosa que he pretendido hacer resaltar”²⁴.

El periódico vallisoletano EL NORTE DE CASTILLA juzgaba así esta producción:

“La labor del realizador es verdaderamente de titanes, pues al mérito de la imagen y hasta la música de fondo, se agrega la narración como expresión complementaria, donde se recoge un valioso archivo que comprende las obras hidráulicas desde 1929 hasta 1973, con lo que pone en manos del montador y guionista valiosos elementos para componer una interesantísima película”²⁵.

En suma, este documental es la prueba de que con imaginación y buen sentido de la narración pueden realizarse nuevas obras con material de archivo. Es una explotación más de los archivos cuando están bien conservados.

El reconocimiento de los valores de esta obra han sido de todo tipo desde nacionales hasta internacionales. Y tanto en la primera exhibición como 13 años después cuando fue también premiada o, más recientemente, cuando el jurado de la Muestra Nacional de Cine y Vídeo de Empresa de la CEOE lo reconoció así al otorgarle el premio “al joven realizador” y proyectó precisamente un fragmento de esta película.

El repaso de los premios y menciones es una prueba fehaciente de lo dicho:

- Primer Premio del XI Certamen Nacional de Cine Industrial. San Sebastián, 1973.
- Segundo Premio en el XIV Festival Internacional. París, 1973.
- Turbina de Oro en el I Festival Internacional de cine sobre energía. Suiza, 1985.
- Premio al “joven realizador”, en 1992.

En la entrevista citada de López Clemente se le interroga sobre cuáles son sus proyectos tras esta producción y contesta:

“Pues, aunque le pueda parecer extraño, quizá me haya llegado la hora del retiro, aunque me encuentro plenamente capacitado y con el mismo entusiasmo para seguir trabajando. No sé lo que haré. Aún no lo he decidido. Pero aunque solo sea para satisfacer mi afición íntima, creo que volveré con mi cámara a recorrer los caminos, los nuevos caminos que se alzan siempre ante nosotros”²⁶.

“La gran chimenea” (1975). El documental de expresión oral sencilla y pausada.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *La gran chimenea*. PRODUCTORA: Entrecanales y Tavora, S.A. REALIZACIÓN, DIRECCIÓN y TEXTO: Fernando L. Heptener. CÁMARAS: Guillermo L. Krahe y Alejandro L. Krahe. MONTAJE: Daniel Q. Prieto y Jesús San José. LOCUTOR: Angel Losada. INGENIERO DE SONIDO: Juan Justo. TOMAS AÉREAS: Paisajes Españoles. ANIMACIÓN: Moro Creativos. ASESOR TÉCNICO: Javier Urquijo. LABORATORIO: Fotofilm. COLOR: Eastmancolor. SONIDO: Optico. AÑO: 1975. DURACIÓN: 22’.

La película está rodada íntegramente en Puentes de García Rodríguez en la provincia de Lugo.

Estamos ante un documental en el que Heptener elabora personalmente el texto como ya lo había hecho en alguna obra anterior. El contraste con otras producciones en las que el autor del texto es Alfredo Marqueríe es notorio. Frente al lenguaje ampuloso, retórico y metafórico de éste, el de Heptener es más escueto, ceñido a las imágenes, sin una frase de más.

Es un texto breve. El documental dura 22 minutos organizado en 26 escenas. Muchas de ellas están resueltas con una sola frase. En otras la situación es más compleja, pero se resuelve igualmente mediante la yuxtaposición de varias frases; se trata de frases generalmente de una oración simple o a lo sumo de una oración principal y otra subordinada. No se pretende crear una obra literaria, sino una película en la que las frases se integran en las imágenes y éstas resaltan su significado por la palabra que le acompaña en el instante en que aparece en pantalla.

De esta manera se consigue una expresión integral en la que ambos componentes, imágenes y expresión oral, apenas tienen sentido consideradas aisladamente, pero que al unirse se refuerzan y ofrecen una expresión global de la obra.

Así es la concepción de este documental en el que no sobra ni una imagen, ni una palabra. Es un documental que se ciñe a la descripción de la realidad. No hay gran creatividad en su concepción. Sólo busca la eficacia comunicativa, es decir, que el espectador se entere de la importancia y del alcance de la construcción. Lo importante es que quede en su imaginación como la obra gigantesca de altura y el esfuerzo de construcción.

Para ello ofrece permanentemente planos de referencia desde abajo hacia arriba y viceversa, siempre lo más pegado al cemento para que se aprecie lo gigantesco de la obra. Coloca la cámara encima de la plataforma de la chimenea para mostrar el paisaje desde una altura superior a los 350 metros y además dar una panorámica circular del entorno más inmediato y cómo se ve el suelo desde dicha altura. Acude al helicóptero para ofrecer imágenes de la obra integrada en el espacio geográfico del entorno e incluso se atreve a recoger unos planos con la chimenea y el entorno lleno de nubes en el que apenas se vislumbra el paisaje.

La obra está organizada por escenas muy delimitadas. Entre unas y otras siempre se deja una pausa en la expresión oral para diferenciarlas. Existe una pausa más prolongada entre el rollo 1 y el rollo 2 de la película correspondiente al paso de la escena 9 a la 10. Las imágenes también guardan un ritmo conforme a esta estructura de la obra.

De hecho en este paso de una situación a otra la transición se efectúa de manera suave para que el espectador la admita como algo lógico mediante la presentación de un gráfico. Es el momento en que se pasa de las imágenes de los tiempos iniciales de la construcción a los de la chimenea en estado muy avanzado; han transcurrido bastantes meses sin la presencia de la cámara, pero la posible falta de raccord se resuelve mediante el gráfico explicativo de lo que será la obra al final.

El guión marca bien el contenido y su desarrollo. Se indica en cada una de las escenas el número correspondiente para que se aprecien las separaciones y la organización de la obra. Asimismo se establece un punto y aparte dentro de cada escena para destacar la breve pausa que hace el locutor en su exposición oral.

Para una mejor comprobación del texto y debido a su rigurosidad en relación con las imágenes y simplicidad se recoge íntegramente aquí. También se ofrecen los números que anteceden a cada uno de los párrafos ya que se corresponden con los marcados en el copión para dar la entrada al locutor en la sonorización de la película.

- 1) La placa de cimentación, apoyada en la roca, deja adivinar la importancia de la obra, pero antes de proceder a la construcción se han fiscalizado las características geológicas, sismológicas y resistencia del subsuelo. Son más de 60.000 toneladas de hormigón las que ha de soportar.

El diámetro exterior, de 42 metros, forma una superficie de apoyo capaz de absorber el peso de la chimenea y el de los esfuerzos debidos al viento.

- 2) Se construye la plataforma de trabajo. Es totalmente de madera porque tiene que ser reducida en su diámetro a medida que progresa el hormigonado.

La torre de suspensión será una pieza con misión importante durante la construcción.

- 3) Los diversos materiales que constituyen la plataforma de trabajo, la torre de suspensión de 40 metros de altura y el molde metálico deslizante, con un peso de 240 toneladas, tienen que ser elevados hasta los 356 metros de altura que tendrá la chimenea.

- 4) Se montan los gatos hidráulicos y las barras de trepa que tendrán la misión de elevar el conjunto de la plataforma, encofrados metálicos y torres de suspensión, a medida que el hormigonado progresa.

Estos gatos se apoyan por medio de mordazas de acero en las barras de trepa incrustadas en el interior del hormigón.

La capacidad de elevación de cada gato es de 8 toneladas. Son los que efectuaron este trabajo.

- 5) Aún no se ha utilizado la torre de elevación para la distribución del hormigón.

Grúas y otros medios han cumplido esa misión, pero ya deja adivinarse la importancia de la obra.

- 6) La técnica avanza y las hormigoneras reciben, perfectamente dosificadas, las arenas, las gravas, el cemento y el agua. Es la automatización y el mando programado científicamente. Ya el hombre no puede equivocarse y las dosificaciones son todas perfectas, siendo imposible, que se produzca algún fallo que tan perjudicial sería para la seguridad de la obra.

- 7) El volumen total de hormigón que se empleará en la chimenea será de 20.000 metros cúbicos.
- 8) Más de 200.000 viajes de estos carritos serán necesario hasta ver terminada la obra.
- 9) Así la obra va adquiriendo su línea, sencilla en apariencia, pero que encierra una insospechada complejidad.
- 10) El gráfico nos muestra la forma teórica de la elevación de los encofrados, plataforma de trabajo y torres de hormigonado. 60 gatos hidráulicos se ocupan de esta operación. El funcionamiento de los gatos se asemeja, en su movimiento, al de una oruga trepando por una rama, pero en este caso cada gato tiene que elevar 8 toneladas.
- 11) Un mando central se encarga del funcionamiento simultáneo de todos los gatos, pero después se controla cada unidad y manualmente se corrige cualquier entorpecimiento sufrido por algún gato.
- 12) A cada tongada de hormigón hay que elevar los encofrados y toda la plataforma auxiliar.
- 13) El control de la verticalidad de la chimenea se hace por medio de plomadas ópticas. Esta comprobación es casi constante y exige gran cuidado y exactitud. En la base y en forma radical hay situada una serie de escalas con indicación de los puntos diametrales que corresponden a cada altura de la chimenea.
- 14) He aquí la forma teórica de los movimientos para adaptar el molde cambiante de la chimenea. A medida que se gana altura, la chimenea disminuye su diámetro y los espesores de las paredes. Los husillos radiales y los periométricos interiores y exteriores cumplen su misión. Todos los movimientos para adaptar el molde y la plataforma cambiante de la chimenea se realizan manualmente por medio de husillos.
- 15) Para la determinación de todas las medidas de estos husillos fue precisa la ayuda de un ordenador.
- 16) La chimenea, femenina al fin, se somete gustosa a su maquillaje. Desde los andamios que penden por el exterior e interior, se realizan los trabajos de fratasado de las superficies con los productos protectores del hormigón.
- 17) El trabajo es continuado. Día, noche y festivos; todo es igual.
- 18) No se para porque el hormigón es el material que parece presidir como una obsesión o como un estribillo esta tarea constructiva. ¡El objetivo es no perder tiempo!
- 19) A medida que la chimenea crece, el diámetro disminuye y la plataforma también hay que achicarla cortando las vigas radiales.

- 20) Las barras de trepa ya cumplieron su misión. Los que proyectaron y planificaron este trabajo deben asistir gozosos a su recuperación.
- 21) Desde las alturas se domina un panorama que parece que el hombre, representando a todos los que tomaron parte en este quehacer, pretende dejar constancia jubilosa, porque *La gran chimenea* no sólo constituye el récord nacional en obras de esta naturaleza, sino también europeo.
La tarea humana y el esfuerzo de la técnica se han conjugado para abrir nuevos métodos constructivos.
- 22) Es un insólito panorama. La chimenea terminada parece desafiar a las nubes y las perfora intrépida y gallarda.
- 23) Se ha terminado la obra, pero ahora hay que hacer descender las 240 toneladas del molde, plataforma y torre de servicio. Se preparan las barras de acero y gatos.
El personal pone su nota de valor, casi circense, en este cometido en el que impera el alarde de equilibrio y la cabeza firme.
- 24) La operación es difícil por la magnitud de la carga y su gran altura.
- 25) Ya tenemos todo el conjunto abajo. Ha sido cumplida la tarea con toda garantía de seguridad y sin accidentes.
- 26) El humo fabril ascenderá al cielo alejándose de los humanos y rubricará con su penacho su poderío, su eficacia y su utilidad. Así LA GRAN CHIMENEA dibuja su silueta. Lo que se presentía como símbolo de grandeza y robustez ya es una realidad, y el hombre, a todos los niveles, que ha contribuido a la obra, puede mostrarse sin jactancia orgulloso de esta creación.

Si se destaca este documental como modelo de comentario oral es precisamente por su sencillez de vocabulario, de sintaxis y de ceñimiento al tema que se aborda en permanente ajustamiento a la expresión de las imágenes.

El vocabulario es bastante conocido, excepto los términos técnicos. La obra está dirigida a un público general que desconoce la terminología técnica de la construcción. Pero el autor tiene que designar la maquinaria o los aspectos de la obra por su nombre técnico. Si utilizara éstos sin aclaración alguna, el espectador no se enteraría de la realidad de la que habla. Pero el autor en lugar de explicar el vocablo por la expresión oral lo que hace es mostrar la realidad en la imagen y en ese momento indica el nombre correspondiente. De esta manera el espectador percibe la imagen de la realidad y el nombre a la vez. Es una manera muy cinematográfica de explicar el significado del término y además lo que le permite aligerar el texto.

Las frases también tienen una construcción sintáctica bastante sencilla. La mayoría de ellas son simples. Y cuando se introducen oraciones compuestas no presentan gran complejidad. Las oraciones subordinadas se restringen al mínimo. Esto es lo que da al texto un sentido muy directo y muy acoplado y trabado a las imágenes.

El análisis de la película evidencia que el texto ha sido elaborado después de haber realizado el montaje y no antes. Me refiero al texto definitivo, puesto que es probable que haya habido antes algún borrador. Esto coincide con todo el pensamien-

to del autor y es lo que da mayor fuerza al producto final. La base de la película son las imágenes y no el texto. De esta manera se evita que la imagen aparezca como una simple ilustración del texto.

El texto adquiere un sentido dèfctico para señalar algún aspecto de las imágenes. Se trata de expresiones como “he aquí...”, “esta es...”, pero en ningún momento se suplanta el valor expresivo de la imagen. Es más, es un documental en el que predominan las pausas. Unas breves, incluidas dentro de una escena para separar las imágenes, y otras más largas para separar las escenas; en todo momento el autor deja que el espectador aprecie la imagen sin recargar el texto con elementos llamativos o que le distraigan de la percepción visual.

Es frecuente también el uso del pronombre personal en plural bien en la forma directa “nos” o la correspondiente a la conjugación verbal como en expresiones “ya tenemos...”, “llegamos...”. No se trata de un enfoque mayestático, sino del deseo de abarcar a la empresa, trabajadores e incluso espectadores de la película en una unidad plural; trata de integrar a todos y de hacer sentir al espectador que las imágenes que representan a las obras es también algo suyo; es un plural de coparticipación en la película; es la manera de envolverle en unos objetivos comunes; es la fuerza de la expresión oral para incorporar al espectador a las obras de la empresa.

En algunas ocasiones el texto gana en expresividad. Lo que aparece en imágenes se compara con otras realidades ajenas para destacar un aspecto. Es lo que ocurre cuando compara el gato hidráulico en el momento en que asciende a la parte superior de la chimenea con el trepar de las orugas, pero con la diferencia de que aquél tiene que elevar varias toneladas de peso.

La banda sonora aporta una música funcional. No adquiere rasgos expresivos llamativos, pero sirve para crear un ambiente. Es una música variada correspondiente a diversas composiciones. En algunos casos aparecen pasajes que ya se han escuchado en producciones anteriores. Mención especial merece el empleado también en la producción *Grandes obras* de 1973, aunque sin el montaje rítmico musical que se utilizaba en ésta.

La obra en su conjunto ofrece un ritmo acelerado. Los 22 minutos de duración no se hacen excesivos ni pesados. Se arranca con unos planos de la chimenea terminada con todo su gigantismo y sobre ella se incorporan los créditos. El final es similar: la chimenea se sitúa a la izquierda de la pantalla mientras en la derecha aparece la palabra *Fin*. La agilidad se logra por los cambios rápidos de puntos de vista y de escenas, la movilidad de los planos, juegos de zoom, originalidad de encuadres espectaculares.

Y en medio de toda esta expresividad está la referencia al ser humano. En las imágenes las obras aparecen siempre dentro de la acción humana que las construye: los trabajadores tienen una presencia continua en las imágenes; es el deseo de humanizar las imágenes. En el texto se insiste en esta faceta. Pero en lugar de hacerlo con identificaciones personales o de sectores profesionales acude a la capacidad de abstracción de la palabra para hablar del hombre en general.

Es el hombre en su relación con la naturaleza lo que importa. De ahí ese final, como los finales de otras muchas producciones del autor, en el que se destaca, buscando la frase solemne y un tanto altisonante, la aportación humana a la obra y el orgullo de la gran construcción: “Lo que se presentía como símbolo de grandeza y robustez ya es una realidad, y el hombre, a todos los niveles, que ha contribuido a la obra, puede mostrarse sin jactancia orgulloso de esta creación”.

Es la única puerta que el autor deja abierta a la expresión tal vez grandilocuente, pero que la introduce justo al final para dar al espectador la dimensión gigantesca de la obra y del hombre que la ha construido. Es un final sobredimensionador del trabajo y que intenta a la vez situar la obra en un marco superior al de la mera construcción para producir unos objetos materiales.

“75 AÑOS DE HISTORIA” (1976). El resumen histórico de la producción de Heptener.

En el primer capítulo ya quedan expuestas las vicisitudes de esta producción. En el capítulo dedicado a los anuarios se efectuará su análisis. Aquí simplemente se menciona para que tenga su contextualización dentro del proceso de producción de Heptener una vez jubilado.

Es una película en la que a pesar de que su participación final es reducida, sin embargo, es quien aporta las imágenes, su experiencia profesional y el conocimiento de la historia de la empresa desde 1929. La obra recoge 75 años de historia de la empresa, pero son también los casi 50 años de Heptener produciendo imágenes en ella. Es ciertamente la vida de la empresa, pero también el resumen histórico de toda la producción de Heptener.

“Zamora en el tiempo” (1978). Vuelta a los orígenes y cierre del ciclo temático.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Zamora en el tiempo*. PRODUCTORA: Noticiarios y Documentales NO-DO. GUIÓN Y DIRECCIÓN: José López Clemente. FOTOGRAFÍA: Fernando López Heptener y Guillermo López Krahe. MONTAJE: Manuel García. AYUDANTE DE MONTAJE: José Santomé. SONIDO: Juan Justo. ADAPTACIÓN MUSICAL: Mario Medina. PROCESO COLOR: A. Mínguez y V. Calle. LABORATORIO: Riera S.A. AÑO: 1978. DURACIÓN: 10’.

El origen de este documental se debe a la llegada a NO-DO de Miguel Martín, zamorano, como Director. Quería hacer un gran documental de su ciudad. Y se lo encomendó a López Clemente. Como ya se ha visto en el capítulo precedente éste conocía suficientemente a López Heptener, así que se puso en contacto con él para la realización. Aunque en los créditos aparece López Clemente como Director y López Heptener como operador, sin embargo prácticamente gran parte del trabajo recayó sobre López Heptener. En todo caso puede apreciarse como una obra realizada al alimón con el sello personal de Heptener.

Con esta película, realizada ya en la época democrática, López Heptener enlaza con las producciones de la época de la República sobre Zamora.

La obra trata de relacionar y contrastar la Zamora de los grandes tesoros artísticos acumulados en la ciudad a través de los tiempos con las aportaciones de las nuevas generaciones de los artistas zamoranos.

El folleto de difusión de NO-DO describe así su contenido:

“El Duero cantado por poetas y juglares. Murallas y torres históricas. Nombres del viejo romancero. Zamora medieval y bizantina. Remansos urbanos a la medida del hombre. La

Catedral. El escudo de la ciudad en piedra. La iglesia de Santiago del Burgo. El templo de Santa María la Nueva. Cuna de artistas modernos. El pintor Antonio Pedrero, retratista de la ciudad. Mural de la Casa de la Cultura. Las escultopinturas de Tomás Crespo Rivera. Sus obras de escultura no representativa. Las creaciones de Alberto de la Torre Cavero. Sus dibujos y cuadros. Un universo mágico inspirado en un mundo hogareño”²⁷.

Como puede apreciarse el documental aún a dos de los mundos que más han apasionado a Heptener: el interés por la historia artística y las innovaciones recientes. No se trata tanto de comparar entre un arte y otro, sino de examinar una evolución.

Este enfoque enlaza también con lo que fueron sus primeros documentales en la época de la República sobre Zamora al examinarla en tres etapas diferentes tal como se destacó en su momento. Ahora el autor habla sólo del pasado y del presente. Son dos momentos de auge para el arte zamorano. La unión de uno y otro está determinada por el hecho de que las nuevas generaciones de artistas viven y crean en el ambiente histórico de la ciudad, es decir, el pasado se une y se mantiene en el presente en las influencias de estos autores.

OBRAS INACABADAS

Se trata de unas películas a las que Heptener les dedicó un cierto tiempo. Unas como ideal sentimental de cómo veía Zamora. Y otras como denuncia contra el terrorismo que azotaba a la empresa por su central nuclear de Lemóniz o de otras presas. Las primeras nunca tuvieron fecha fija de producción y sólo quedan los guiones, mientras que las segundas estaban totalmente producidas y se conservan en fase de pre-montaje o de copión montado aunque sin banda sonora ni montaje definitivo.

En noviembre de 1955 escribía un guión para un cortometraje titulado: “Ayer y hoy en Zamora”. Era un guión bastante en la línea de las producciones iniciales del autor, pero con un enfoque claramente turístico según manifiesta al jurado del Certamen al que concurría para su posterior producción:

“Al concebir este guión sobre un tema turístico, el autor, por ser más técnico que literato, ha pensado preferentemente en la imagen y posibilidad de poder efectuar los rodajes sin necesidad de recurrir a extras y costosas iluminaciones, no sólo totales en interiores, sino que ni siquiera sea necesario para ayuda alguna. (...) El título habla perfectamente de la idea de concepción de este documental. El “Ayer” en Zamora se refiere a su historia interesante y valor arquitectónico. Su Semana Santa, harto conocida, parece como si fuese un paréntesis intermedio dispuesto para separar el “Hoy” de Zamora con su actualidad del Lago de Sanabria, ganador de la reciente gran batalla para el turismo, con su reformado y ampliado albergue puesto al alcance de los viajeros por el flamante ferrocarril a Puebla de Sanabria. (...) Como progreso e importancia industrial, esta provincia es la primera en España en lo que concierne a producción hidroeléctrica con los Saltos construidos en el río Duero”.

A pesar de que el guión está sumamente detallado en las imágenes previstas y en los comentarios que deberían acompañarlas, sin embargo, nunca llegó a realizarse.

Una obra de gran interés para el autor hubiera sido “Así canta Castilla”. En el guión que se conserva Heptener ha señalado a lápiz: “este habría sido el documental

que más me habría gustado realizar”. De hecho en el Homenaje que se le ofreció en Zamora en 1986 reconoció que la gran frustración de su vida era no haber podido llevar a cabo esta obra. Se trata de una idea de recreación personal, cargada de poesía y música coral. El texto para la banda sonora es muy breve. La fuerza de la expresión oral recae en la letra de las canciones. El talante general de la obra está marcado por una anotación al final de una secuencia totalmente planificada como guión técnico: “Durante toda esta secuencia no debe haber comentario. Sólo la estrofa del segador para recrearse en los silencios de las imágenes que deben hacer saltar ternura y poesía”.

El 24 de mayo de 1957 declaraba al periódico local EL CORREO DE ZAMORA: “Tenía un guión hecho que titulaba “Así canta Castilla”. Sin embargo, se ha malogrado por la pérdida del incomparable maestro Haedo. El sonido eran unas canciones de la Coral y la imagen una plasmación gráfica de lo que en ellas se decía. Así tenía como motivo los pastoreos, cosas de gañanes, todos de las tierras de Aliste, Sayago y Sanabria. Pero ya no es posible hacer esto. Es una lástima que canciones de tanto valor y mérito no hayan sido cuidadosamente conservadas en banda sonora cinematográfica”.

Otra obra inconclusa es “Sabotaje”. Existe una sinopsis detallada del montaje y texto, prácticamente un guión técnico, en el que se va marcando con toda precisión y paso a paso los metros de película, los segundos, la secuencia, orientaciones para el texto y el fondo sonoro. El autor diseñó los gráficos que deberían incorporarse con toda meticulosidad hasta el extremo de dibujar los pasos intermedios para sacar el generador averiado por un orificio practicado en la cúpula de la central hasta la instalación en el transportador para su desplazamiento. Para el autor suponía el último intento de producción a sus 78 años y justo a los 50 de haber iniciado su primera producción para la empresa ya que todos los trabajos preparatorios que se hicieron están fechados a principios de 1980. Pero diversas circunstancias no permitieron realizarla.

Por las mismas fechas preparó también un documental sobre la construcción de la Central de Lemóniz de manera similar a como había elaborado el de la Central de Santa María de Garoña, pero tampoco consiguió terminarlo. Se efectuó el correspondiente rodaje y de hecho existen las imágenes en el archivo, pero no se llegó a desarrollar el montaje definitivo.

Tampoco se llegó a montar la producción referida a la Presa de Almendra a pesar de contar con todo el rodaje; en este caso fue la Dirección la que rechazó llevar a cabo la película por considerar que las imágenes ya habían tenido suficiente explotación con su presentación en los anuarios.

NOTAS AL CAPÍTULO 2

¹ Gérard Leblanc efectuó hace unos años un trabajo próximo al que aquí se presenta. Estaba centrado en la empresa Rhône-Poulenc, aunque sin referencia a un autor concreto, ni se centraba en el análisis particular de todas las producciones. Es un planteamiento global. Véase su obra: *Quand l'entreprise fait son cinéma. (La médiathèque de Rhône-Poulenc, 1972-1981)*. Cinéthique-Presses Universitaires de Vincennes, París, 1983.

- ² Heller, Thomas: *La communication Audiovisuelle d'Entreprise. Le discours des apparences*. Les Editions d'Organisation, París, 1990.
- ³ Estos son precisamente los criterios con los que trabajan los jurados del Festival Internacional de Cine Industrial, los de la Muestra Nacional de Cine y Vídeo de Empresa organizado por la Ceoe y el Certamen Nacional de Vídeo Empresarial e Institucional del País Vasco promovido por el Ayuntamiento de Vitoria, de tal manera que cada miembro concede de 0 a 30 puntos a la producción distribuidos 10 por cada uno de estos tres apartados.
- ⁴ Gubern, Román: *El cine sonoro en la II República. 1929-1936*. Lumen, Barcelona, 1977, pág. 212.
- ⁵ *Historia universal del cine*. Vol III, Cap. 26: "Cine y prensa", Planeta, Barcelona, 1990, págs. 508-510.
- ⁶ Folleto difundido en el estreno.
- ⁷ Carta de Ricardo Rubio fechada en Bilbao el 17 de febrero de 1954.
- ⁸ Folleto difundido en el estreno.
- ⁹ Folleto difundido en el estreno.
- ¹⁰ Documento escrito de lo difundido por la radio. Se conserva en el archivo personal de Heptener.
- ¹¹ Folleto difundido en el estreno.
- ¹² Folleto de NO-DO.
- ¹³ Folleto difundido por Iberduero durante la exhibición. También existe otro folleto con las versiones alemana y francesa entregado por Iberduero en el Festival Internacional de Cine Industrial celebrado en 1962 en Berlín. Uno y otro se conservan en el archivo de Iberdrola y en el personal de Heptener.
- ¹⁴ García Escudero, José M^a: *Cine español*. Rialp, Madrid, 1962, pág. 32.
- ¹⁵ Ídem. págs. 32-33.
- ¹⁶ Texto del autor recogido en el programa difundido en el estreno.
- ¹⁷ Documento escrito difundido por radio el 9 de junio de 1963. Se conserva en el archivo de Heptener.
- ¹⁸ Folleto difundido en el estreno.
- ¹⁹ En el folleto aparece un gráfico amplio de la implantación de la empresa en Madrid; tuvo incluso una difusión más amplia que la de las salas cinematográficas. Se repartió profusamente como si se tratara de una estrategia de comunicación por buzono.

- ²⁰ Folleto difundido en el estreno.
- ²¹ Folleto difundido en el estreno.
- ²² Carta fechada en Zamora el 26-5-1972.
- ²³ Autocrítica recogida en el folleto difundido en el estreno.
- ²⁴ López Clemente, José: En *Arte Fotográfico*, Marzo, 1974, pág. 377.
- ²⁵ *Norte de Castilla*, martes 31 de Julio de 1973.
- ²⁶ López Clemente, J. *op. cit.* pág. 377.
- ²⁷ Folleto difundido por NO-DO.

3.1. Memoria audiovisual y memoria escrita de la empresa

Para ello acudió al medio audiovisual más penetrante y atractivo del momento: el cine. El objetivo era elaborar una memoria audiovisual (para pasarla en la Junta General de Accionistas como elemento de información clara e impactante para los asistentes. Fue una tarca que en lugar de encomendársela a una productora externa se la encargó al hombre del cine de la propia empresa, a Fernando López Heptener.

La idea no es original, ni exclusiva de Ibero. El Organismo de NO-DO ya había experimentado la fórmula del resumen anual en imágenes con su propia producción, aunque con la carga ideológica propia del Régimen. En 1945 se ofrece "Síntesis del año 1945". La película se divide en dos partes. La primera puede calificarse de "información extranjera o internacional" y la segunda de "información nacional". La información extranjera se centra en el acontecimiento clave del año, final de la guerra mundial. Bajo el título *El año que empezó en guerra y terminó en paz* agrega los siguientes contenidos: La invasión de Alemania, las rendiciones, los nuevos inventos: el radar y la bomba atómica, elecciones inglesas, la victoria en Inglaterra y Estados Unidos. La información sobre España potencia la idea de paz y desarrollo. La sección se titula: *Paz y trabajo en España* y se recoge las siguientes noticias: Obras de asistencia social, el agro español, fomento y actividad de la industria, por las rutas del mar, batallas de barcos, exposiciones de arte, reconstrucción, homenaje al Jefe del Estado.

Ibero explora esta idea de resumen anual en imágenes. Para ello López Heptener iba recogiendo a lo largo del año las imágenes de las obras que se desarrollaban en la empresa. Eran fragmentos de instantes o de pases importantes en cada obra. Con ello conseguía acumular un material valioso. Su destino inicial era ofrecer imágenes a los directivos de la marcha de las obras. Luego con dichas imágenes se elaboraban versiones dimensionales para pasarlos mediante el circuito abierto por NO-DO por

LOS ANUARIOS O MEMORIAS CINEMATOGRAFICAS ANUALES

Iberduero al igual que el resto de las empresas elaboraba su memoria anual escrita para entregársela a cada asistente a la Junta General de Accionistas¹. Pero pronto desarrolló otra iniciativa de gran interés como fue la de ofrecer además un resumen en imágenes de las actividades de la empresa y de la marcha de sus obras. Con la reiteración anual terminó convirtiéndose en un hábito. Fue el intento de dar entrada a la nueva cultura audiovisual.

3.1. Memoria audiovisual y memoria escrita de la empresa

Para ello acudió al medio audiovisual más penetrante y atractivo del momento: el cine. El objetivo era elaborar una memoria audiovisual para pasarla en la Junta General de Accionistas como elemento de información clara e impactante para los asistentes. Fue una tarea que en lugar de encomendársela a una productora externa se la encargó al hombre del cine de la propia empresa, a Fernando López Heptener².

La idea no es original, ni exclusiva de Iberduero. El Organismo de NO-DO ya había experimentado la fórmula del resumen anual en imágenes con su propia producción, aunque con la carga ideológica propia del Régimen. En 1945 ya ofrece “Síntesis del año 1945”³. La película se divide en dos partes. La primera puede calificarse de “información extranjera o internacional” y la segunda de “información nacional”. La información extranjera se centra en el acontecimiento clave del año: final de la guerra mundial. Bajo el título *El año que empezó en guerra y terminó en paz* agrupa los siguientes contenidos: La invasión de Alemania, las rendiciones, los nuevos inventos: el radar y la bomba atómica, elecciones inglesas, la victoria en Inglaterra y Estados Unidos. La información sobre España potencia la idea de paz y desarrollo. La sección se titula: *Paz y trabajo en España* y se recogen las siguientes noticias: Obras de asistencia social, el agro español, fomento y actividad de la industria, por las rutas del mar, botadura de barcos, exposiciones de arte, reconstrucción, homenaje al Jefe del Estado.

Iberduero explota esta idea de resumen anual en imágenes. Para ello López Heptener iba recogiendo a lo largo del año las imágenes de las obras que se desarrollaban en la empresa. Eran fragmentos de instantes o de pasos importantes en cada obra. Con ello conseguía acumular un material valioso. Su destino inicial era ofrecer imágenes a los directivos de la marcha de las obras. Luego con dichas imágenes se elaboraban unos documentales para pasarlos mediante el circuito abierto por NO-DO por

todas las salas cinematográficas. Pero había otra posible reelaboración y explotación de las mismas: crear la memoria anual de la empresa.

El resultado de estas producciones ha recibido la denominación de *Noticiario* unos años y de *Historial* otros. Para evitar confusiones con los auténticos noticiarios difundidos dentro de la producción de NO-DO es preferible emplear el término de anuario o memoria anual en imágenes. Son producciones que recopilan noticias, hechos destacados, operaciones importantes realizadas durante el año y que son montadas con el objetivo de informar a las accionistas en un momento determinado sobre la empresa y sus actividades. El enfoque no es nunca el de una noticia suelta como luego se verá en sus trabajos de corresponsal de los diversos noticiarios cinematográficos de cada etapa, sino el de tratamientos más amplios como si fuera un reportaje. De hecho con frecuencia el propio autor y los folletos acompañantes de la producción hablan de *Reportajes*⁴.

Este material todavía encontraría una explotación mayor. Cada vez que se concluía una construcción Heptener reunía todo lo rodado sobre ella y efectuaba un documental para mostrar la evolución general de la misma. De esta manera se muestran diversas dimensiones de las obras. Es decir, primero se ofrece como noticia de un paso importante en la construcción y se envía a la Dirección de la empresa o se difunde por alguno de los noticiarios. Luego se reúnen varias noticias de dicha obra producidas a lo largo del año y se montan para formar parte del anuario. Posteriormente con todo el material de la misma obra se elabora un documental. Y finalmente con la producción de todas las obras se elabora la historia de los 75 años de la empresa.

Este planteamiento ha llevado a que algún año no aparezca en su filmografía un historial o anuario. No es que ese año no se pasara en la Junta General de Accionistas ninguna producción, sino que en lugar del anuario se exhibía algún documental reciente sobre alguna de las presas más importantes. Es lo que sucede con la laguna que se aprecia entre los años 1963 y 1966. Durante estos años se pasaron fundamentalmente las producciones relacionadas con la incorporación de Saltos del Sil como "Por la cuenca del Sil", ya examinada como documental o con la presa de Aldeadávila de la que se hicieron diversos documentales.

Por tanto, todos los años había que preparar una producción para este destino. Era una tarea que Heptener se la programó como una actividad más dentro de las muchas que debía ejercer en la empresa. Para ello daba una vuelta de vez en cuando por las obras que la empresa realizaba. En otras ocasiones cuando la obra daba un paso importante en la construcción se le avisaba para que acudiera a captar las imágenes del mismo, pero no siempre le era posible. De ahí que haya determinadas operaciones que no han quedado registradas en la memoria visual de la empresa. Si en el momento de efectuar el montaje definitivo del anuario consideraba que faltaba algo importante acudía a la obra u obras y registraba las imágenes de los últimos avances en la construcción.

3.2. Proceso de elaboración

Unos quince días antes, o como mucho un mes antes de la celebración de la Junta, Heptener revisaba todo el material registrado durante el año e iniciaba un preguión que le sirviera de orientación para el montaje que quería dar al historial del año. Una vez concluido el montaje de las imágenes esbozaba un texto ajustado a las mismas.

Desde los primeros momentos Heptener se había acostumbrado a partir siempre del relato de imágenes y luego elaborar el texto y no a la inversa como lamentablemente se trabaja con frecuencia hoy.

Se pretende con ello dar todo en el texto y que las imágenes sólo aporten una mera ilustración; el resultado final es una falta de homogeneidad y de garra en el relato audiovisual. Las producciones de Heptener, por el contrario, en particular en los anuarios, se caracterizan precisamente por la fuerza del montaje de imágenes. Los textos son escuetos, aportan datos e informaciones que permiten entender las imágenes; el resultado es una narración audiovisual completa.

Heptener preparaba, pues, un borrador de texto, lo pasaba a la Dirección y tras su aprobación o correcciones se lo entregaba a Alfredo Marquerié para que le diera la forma literaria final⁵. Con las imágenes y el texto inicial acudían ambos a NO-DO para el visionado de las imágenes, la cadencia del montaje y el ajuste del texto a la narración de las imágenes. Muchos de los textos elaborados por Heptener quedaban definitivamente. En otras ocasiones Marquerié introducía algunos pequeños retoques. El resultado final es un destacable ajuste de imágenes y textos bastante sorprendente todavía en nuestros días frente a las producciones más generalizadas y faltas de esta adecuación audiovisual.

Estas producciones iban siempre acompañadas de un folleto que se entregaba en el acto de la exhibición de la película. De esta manera los asistentes, además de la impresión y recuerdo de las imágenes, disponían de un documento escrito en el que se indicaba sucintamente el contenido de las mismas con frases escuetas, nombres y palabras que fijaban cada una de las escenas y a veces planos de cada película.

3.3. Concepción de los anuarios

Las imágenes de los anuarios tenían también alguna explotación mayor. Cuando había que elaborar un documental específico sobre una presa o una obra de la empresa que se había tardado, por ejemplo, cinco años en su construcción, para elaborarlo se contaba con las imágenes de los anuarios de los últimos años. Esto permitía realizar el documental con las imágenes de año tras año. Si para cerrar el documental se necesitaban imágenes nuevas, lo más frecuente, se acudía a la obra para recogerlas. De esta manera cada documental cuenta con imágenes mostradas en anteriores anuarios o bien con descartes de los mismos e imágenes nuevas.

Con este material y la reelaboración del mismo con nuevos tratamientos en la mesa del montaje: ordenación, secuencialización y textos se conseguía una producción totalmente nueva. Al verlas todas seguidas en lugar de dar la sensación de una permanente reiteración de planos se aprecia como una producción totalmente hecha con imágenes originales. Es donde más puede comprobarse la capacidad creativa y narrativa del autor.

En la actualidad es posible que no llame tanto la atención esta concepción de la producción audiovisual, especialmente desde que las televisiones de todo el mundo nos han habituado a presentar durante los últimos días de cada año el resumen de lo que ha sido dicho tiempo periódicamente. Pero hay que pensar que esta idea se inició dentro de la concepción del periodismo cinematográfico en una época en la que predominaba la cultura escrita⁶.

Esto le da un valor histórico que conviene tenerlo en cuenta como antecedente de lo que se hace en la actualidad, aunque dentro de la información propia de la empresa.

Por tanto, cuando hoy día algunas empresas pretenden ofrecer como el sumo de la originalidad un videoanuario de sus actividades no deberían perder de vista esta perspectiva e incluso hacer un repaso de dichas producciones para ofrecer otros tratamientos renovadores.

Con este enfoque de los anuarios lo que realmente ha conseguido Iberduero es disponer de manera continua de imágenes de todas sus obras y poder efectuar en la actualidad un seguimiento de la historia de las mismas mediante la revisión de la producción audiovisual.

La fijación de un año para ejecutar la reelaboración es un período puramente artificial, ya que lo que cuenta es tener la continuidad y secuencialidad de las obras realizadas; la periodificación en lugar de ser anual podría tener otras cadencias temporales. Lo importante es haber desarrollado el criterio de captar las imágenes de cada obra en momentos diferentes. Y con ello tener la historia en imágenes si no del día a día, sí al menos de los momentos importantes de la misma. De esta manera la revisión de las imágenes puede realizarse de múltiples maneras: visionado continuado año tras año o en paralelo según los contenidos de cada anuario referido a una misma obra. En nuestro caso se ha preferido el seguimiento de los anuarios de manera consecutiva en lugar de efectuarlo por los capítulos que dentro de los anuarios se dedican a cada obra.

Este planteamiento marca también, más que ningún otro, las diferencias entre la creación de una producción propia y el encargo de la producción a una empresa externa. La organización propia de la producción da continuidad y flexibilidad para estar encima de las obras. Los encargos externos, además de tener un costo mucho más elevado, difícilmente permiten mantener este ritmo de continuidad. Son muy pocas las productoras que se mantienen tanto tiempo en el mercado, salvo las más importantes.

De hecho se observa en los Festivales que cuando una empresa quiere hacer un repaso de su historia apenas cuenta con imágenes en movimiento⁷. Tiene que acudir a las fotografías o a las imágenes de otras empresas. Son escasísimas las que encomiendan a una productora externa que realice un vídeo en el que se capte el proceso de cada uno de los pasos que se den en la construcción de la misma. Y cuando esto ocurre se aprecia que la presencia es sólo en dos o tres momentos importantes, dentro del año de construcción, pero no en períodos más largos.

3.4. Primeras experiencias

Se recogen bajo este epígrafe las producciones de los primeros años en que se desarrolló esta experiencia. En ellas se observan ya las líneas maestras de lo que será el resto de los anuarios. Las noticias se agrupan por cuencas hidrográficas y en ellas se da referencia de los saltos, de las centrales o de las ampliaciones según la situación de cada una de ellas: en proyecto, en construcción o su inauguración.

El enfoque que se da es de pura reseña de cada construcción. Se quiere ofrecer al menos algunas imágenes de todas. En etapas posteriores se apreciará una tendencia a profundizar más en las obras de mayor complejidad y apenas hay referencia al resto.

Los anuarios de esta primera época asumen una cierta función orientativa y formativa. A medida que transcurre el tiempo desaparece este enfoque para centrarse más en los planteamientos globales propios de un anuario, es decir, en mostrar la

DELEGACIÓN NACIONAL DE PROPAGANDA

Cartera de Identidad N.º 15

El titular de esta Cartera presta actualmente sus servicios en Noticias y Documentales Cinematográficos No. 10 como Operador-Corresponsal Madrid, a de Junio de 1947.

El Delegado Nacional,

J. A. Castedo

Firma del titular

L. Heptener



VICESECRETARÍA DE EDUCACIÓN POPULAR

Cartera N.º 15

SALVOCONDUCTO

El titular de esta Cartera, D. Fernando Lopez Heptener queda autorizado para viajar libremente por todo el territorio nacional.

Se ruega a las Autoridades no le pongan impedimento en la realización del viaje, antes bien, le den toda clase de facilidades y le presten los auxilios que necesitare para el cumplimiento de su misión informativa.

El Vicesecretario de Educación Popular,

P. Prias



Metropol film. presenta

POR TIERRAS DE ZAMORA

Un film documental netamente de producción nacional. Realizado por Lopez Heptener. Comentado por Juan Manuel Prias. Sincronizado original de J. A. Castedo. Con sistema sonoro TOBIS-KLANGFILM. Música.

Se ha pretendido, en este film, presentar a Zamora artística y monumental, con todas sus riquezas y detalles, pero solo en su parte pintoresca huyendo de todo lo que pueda tener de común en todas las capitales de España.

Cuenta con la vida y costumbres de sus pueblos, que cualquiera puede imaginar en pleno siglo XII. Tiene a más el valor de un documento histórico por aparecer aldeas ya desaparecidas bajo las aguas, a consecuencia del embalse formado por la presa de Saltos del Duero, de la que también se ve algunos apuntes de su construcción.

Carnet de corresponsal de NO-DO
y folleto publicitario del estreno
de Por tierras de Zamora.

ASUNTO F.C. Zamora Coruña "Tendido de vias" N.º 9

Cámara López Heptener Productora NO-DO

Fecha	Concepto	IMPORTE		
		Película	Ptas.	Cts.
25 Marzo 43	Viaje Zamora Puebla de Sanabria		2775	
26 " "	Rodaje en estacion y pueblo	24		
" " "	Regreso a Zamora		2775	
10 Abril "	Rodaje tendido de vias por Hinies- ta		75	
" " "	Gastos de envio y telegrama		1190	
	2 dietas		20000	
	Por rodaje		20000	
	TOTALES.....	59	46740	

Nota.- Esta película fue enviada como equipaje en union de las procesiones "La borricuita" y "Resurreccion"

Día A.-6 (148 x 105 m/m).

IBERDUERO, S. A.
PRESENTA
EL DUERO Y SUS SALTOS
Realización y Cámara: López Heptener
Comentario: Alfredo Marquerie
Color: GEVACOLOR
1958

Quando nace el Duero. Puentes y aceñas. Zamora la bien cercada. El Salto del Esla. Aliviadero de superficie. Dos mil metros cúbicos de agua por segundo a su cauce Salto de Villalcampo. La presa vertedero El de Castro cuelga sus casas. Llegamos al Salto de Saucelle. El poblado. Voladura en cantera. Grandes medios auxiliares. La presa y la Central crecen El rotor de 320 toneladas Nace una nueva línea de 220.000 voltios Nuestra ambición en Aldeadávila. El sexto salto entre los colosos del mundo. Se comprueba el proyecto. La presa de 120 metros de altura. El mayor salto de Europa Empezó la obra. Hallazgo del clima y de la flora de Andalucía en plena Castilla. Oria y friso de fruto y de flor a la ambiciosa idea.

NOTA.-Este documental será proyectado despues de la Junta General de accionistas

En la parte superior se puede ver una ficha de control de rodaje para NO-DO, y a la derecha se muestra una hoja de promoción del estreno de un documental. Por último, sobre estas líneas una escena de la visita del Ministro de Obras Públicas al Salto de Saucelle en 1958.



El Segundo Jefe Intendente General de la Casa Civil de S. E. el Jefe del Estado y Generalísimo de los Ejércitos

Palacio de Oriente, 2 de julio de 1973.

Excmo. Sr. D. Enrique de la Puente Bahamonde-
General de Aviación.
Villalár num. 6.
Madrid.

Mi respetado General y querido Enrique:

Adjunto te devuelvo el Documental en color, de "Iberduero", que, tan amablemente, nos habias enviado, y el cual ha sido proyectado el dia de ayer, domingo 1º de julio, en el Palacio de El Pardo, siendo del agrado de Sus Excelencias.

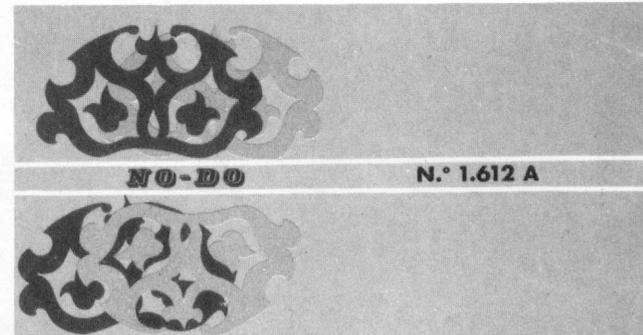
Te acompaño también un Programa de dicha proyección, para que lo conserves como recuerdo y rogándote que del mismo no se haga uso publicitario alguno.

Aprovecha esta oportunidad para enviarte un fuerte abrazo tu buen amigo y subordinado, que queda a tus órdenes,

Fernando Fuertes de Villavicencio

F/ Fernando Fuertes de Villavicencio.-

En la parte superior de esta página se reproduce un documento con el testimonio del interés de Franco por los documentales de Iberduero; a la derecha se puede observar una hoja de promoción de NO-DO, y bajo estas líneas se encuentra un gráfico para el rodaje del Salto de Aldeadávila en 1965.



REVISTA CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA

INFORMACIONES Y REPORTAJES

- Nuevo Club Deportivo en las proximidades de Madrid. ● Concurso Hípico en la inauguración.
- Artesanía mejicana del vidrio. ● Bolitas de cristal transformadas en animalitos llenos de vida.
- Campeonato Europeo de Perros Amaestrados, en Alemania. ● Los competidores necesitan demostrar sus condiciones de «super-útiles».

NOCHES DE MADRID

- Reportaje sobre los cantantes de moda en nuestra capital.

PAGINA EN COLOR

- En Zamora. ● Los templos románicos de la ciudad. ● La II Bienal de Pintura y las II Jornadas de Viejas Músicas.

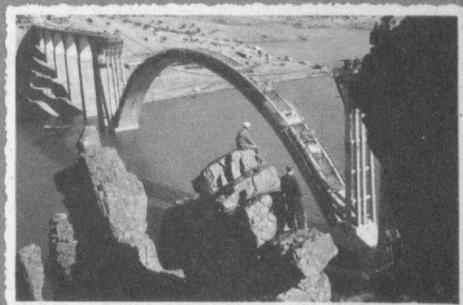
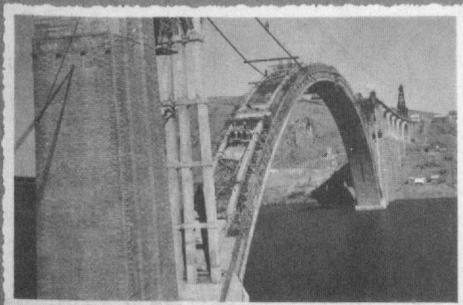
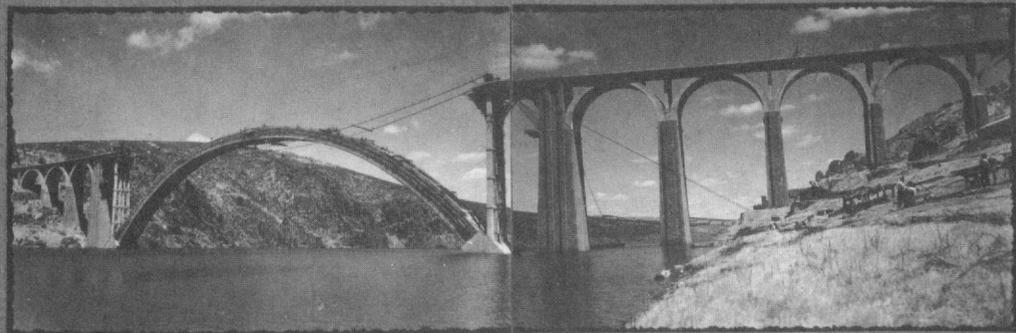


En la parte superior se reproduce una escena del rodaje de la imagen de uno de los premios; en la parte inferior, a la izquierda, fotografía de un grupo de amigos que actuaron en su primer cortometraje en Ronda, y a la derecha, azulejo que el humorista Gila dedicó a Fernando López Heptener.



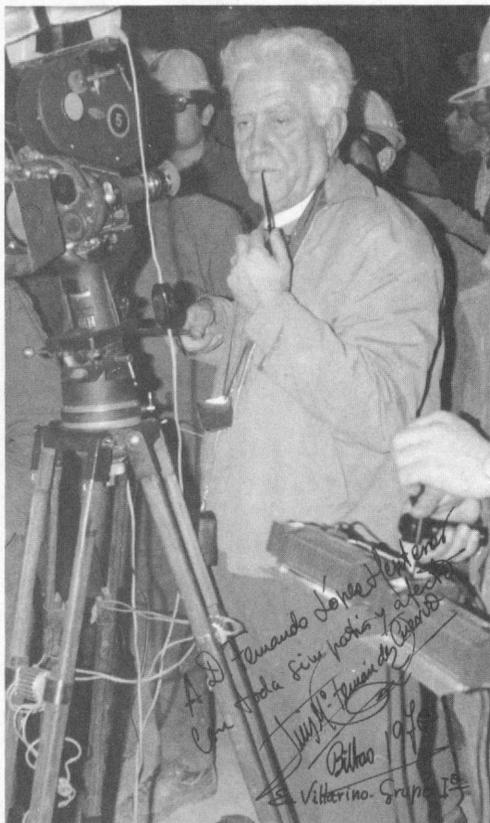


Escenas de diversos rodajes
y hoja de un álbum con el
montaje de varias fotografías.

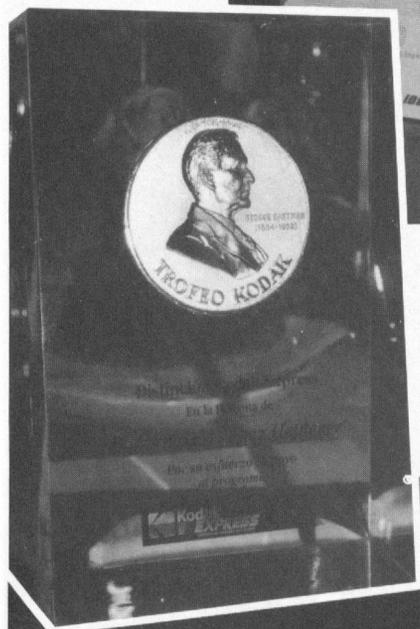




IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE INDUSTRIAL
 1er Premio
 LA PRESA DE ALDEADAVILA MADRID - 1963



*A D. cuando lo necesitemos
 que pueda firmarnos y a los
 Juan M. Izquierdo
 Bilbao 1963
 Villarino. Grupo I 9*



En ambas páginas se reproducen diversas imágenes de la recepción de premios y homenajes nacionales e internacionales, y sobre estas líneas, Fernando López Heptener con el autor de la presente obra en Vitoria.





Filmoteca de Iberduero en Zamora antes de su traslado a Bilbao.

marcha de las obras e indicar cómo se encuentran en su conjunto sin entrar en la descripción detallada de lo que se ha hecho. Esto quedará reservado para los documentales.

En gran parte estos anuarios se conciben como noticiarios. La narración se centra sólo en el aspecto novedoso, en un paso concreto e importante de la construcción o de la inauguración de una presa o central; no describe, pues, un proceso como el documental, ni da una visión global de las obras de la empresa como se apreciará en los siguientes.

“Noticiario 1958-1959”

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Noticiario 1958-1959*. PRODUCTORA: Iberduero S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. AYUDANTES DE CÁMARA: Máximo Pelayo y F. López Landa. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. COMENTARIOS: Alfredo Marquerié. LOCUTOR: Matías Prats. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. SONIDO: Óptico. COLOR. Eastmancolor. AÑO: 1959. LABORATORIO: Riera. DURACIÓN: 12’.

En la producción presentada a la Junta de Accionistas de 1959 se ofrece el noticiario correspondiente a 1958 y 1959. En él se hace referencia a las siguientes noticias con sus titulares:

“*Los aliviaderos del Esla. Aguas sobrantes al cauce del río. Ambicioso proyecto.*”

El ministro de Obras Públicas en la cuenca del Duero. Visita al conjunto hidroeléctrico. En los saltos de Ricobayo, Villalcampo, Castro y Saucelle. Así se construye el Salto de Aldeavila.

Aprovechamineto de pie de presa. En el río Tera comenzó el salto de Cernadilla. Más de 600 metros de sondeos. Los testigos afloran a la superficie y revelan el secreto del subsuelo. En el pantano de La Cuerda del pozo. La central recién inaugurada. El pantano de Santa Teresa. Ya están dispuestas las tuberías forzadas.

Por los Pirineos. En el río Cinca ha comenzado el Salto de Laspuña. Casitas blancas para los obreros, preludio de la gran construcción. Así se construye otra nueva línea para 230.000 voltios.

En la cuenca del Ebro. A punto de terminarse el reformado Salto de Quintana. Así se hace la presa del Salto de Sobrón. Trabajos preliminares en la central para el montaje de las turbinas. Rebaños en el idílico paisaje alavés y la central de Puentelarrá.

Subestaciones. Importante ampliación en la subestación de Alonsótegui. La automática subestación de Euba. La nueva subestación de Burgos a punto de terminarse. Así se cumple la alta y noble misión de aumentar la producción hidroeléctrica en bien de la industria y de la Patria.”⁸

El folleto va acompañado de un dibujo ilustrativo de cada una de las noticias con su correspondiente flecha para que sea reconocida sin confusión alguna. Está firmado, como otros muchos folletos de las producciones cinematográficas de Iberduero, por Fernando Chacón en 1959.

El anuario se recrea en la espectacularidad de las aguas abundantes al deslizarse por los aliviaderos a la vez que la voz “en off” destaca el valor de las mismas al inspi-



rar lástima por su pérdida (“aguas de primavera que no han podido contenerse”, se dice en un momento), aunque se añade inmediatamente la confianza de que algún día se aprovechen en su totalidad. Es la utilidad para sugerir y crear en la conciencia de los accionistas destinatarios la necesidad de apoyo para seguir construyendo nuevas presas.

El autor persiste en esta idea al ofrecer imágenes de nubes en diversas combinaciones y cargadas de agua como espectáculo lleno de grandeza y belleza.

El sentido clarificador innato del autor le lleva a ofrecer una estructura clara en la información que expone. Parte de la idea general para luego presentarla detalladamente. Para referirse al conjunto de obras arranca con la exhibición de un gráfico con el recorrido del río y los embalses que se levantan a lo largo del mismo. De esta visión global se pasa luego a la descripción de una obra tras otra en su estado actual. Con este mismo criterio se compara la altura de las obras con edificios suficientemente conocidos.

Se recoge la visita del Ministro de Obras Públicas como factor de relevancia de las obras más que como culto a la personalidad del mismo a diferencia de lo que solía realizarse en las producciones de NO-DO. El Ministro aparece brevemente efectuando el recorrido de las obras, pero el autor se centra mucho más en éstas.

La transición de una obra a otra se realiza por salto directo de las imágenes y por cambio bastante contrastado del fondo musical. La realización en su conjunto es sencilla y funcional. Combina los planos generales de la obra para dar una visión de conjunto con planos detallados de algunas herramientas y rostros humanos. En todo momento deja ver la realidad con sosiego; para ello emplea con frecuencia planos estáticos o de ligero movimiento mientras se oye el comentario.

Para conseguir mayor profundidad de campo busca siempre elementos de referencia en los primeros términos. Insiste continuamente en la búsqueda de angulaciones originales. El tendido de cables le permite organizar múltiples combinaciones de diseños de líneas en las pantallas.

La expresión oral adquiere con frecuencia un sentido deíctico: “He aquí las tuberías en espera de su colocación”.

El autor trata de resaltar el entorno paisajístico de las obras antes de la iniciación o una vez terminadas las mismas. Es un sentido ecologista que pretende contrarrestar otras imágenes de obras en las que aparece una agresión fuerte contra la naturaleza. Se fija en la aspereza del terreno y destaca la “lucha del hombre con la naturaleza para dominarla y transformarla” como el esfuerzo titánico del hombre con el entorno. Para compensar el eventual deterioro se ensalza con determinados planos lo idílico de paisajes cargados de belleza en los que pasta un rebaño de ovejas.

El anuario en su conjunto ofrece en una gran continuidad imágenes pertenecientes a múltiples obras. En este documental aparece una referencia a más de treinta obras distintas. Con ello se consigue, sin decirlo, dar sensación indirecta del potencial de la empresa para atender tantos trabajos simultáneamente. La exultación de la época queda patente en el cierre oral de la película: “Iberduero se siente orgullosa de poder colaborar al incremento de la industria y de la riqueza de la Patria”.

El periódico *Imperio* de Zamora en septiembre de 1959 en su sección de cine publicaba la siguiente nota tras el estreno en la ciudad de este anuario junto al documental *Salto de Aldeadávila*:

“Iberduero, S.A. ofreció ayer tarde a un numeroso grupo de invitados dos magníficos documentales de la serie que esta empresa ha realizado, demostrativa de su importancia contri-

buidora a la producción hidroeléctrica española con su amplia red de saltos, los más importantes de los cuales se sitúan en el Duero.

En el noticiario se recogen impresionantes tomas de los aliviaderos del Esla que parecían justificar la necesidad del reforzamiento de la presa para aprovechar el agua que se deja escapar inútilmente. Luego se nos presenta un reportaje de la visita del Ministro de Obras Públicas. El noticiario nos ofrece también los primeros trabajos realizados para la construcción de Cernadilla, pasando luego a recoger los distintos aprovechamientos de pie de presa y los que la empresa posee en las cuencas del Pirineo y del Ebro. Finalmente aparecen diversas imágenes de las subestaciones de Alonsótegui, de Euba y de Burgos.

(...) Las dos películas están realizadas en eastmancolor, de bellas tonalidades. (...) Su duración es de cerca de una hora y se ven con creciente interés. El público las aplaudió justamente.

Un nuevo triunfo de Iberduero, S.A. como productora cinematográfica y de López Heptener como hábil cameraman”.

“Noticiario 1961”

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Noticiario 1961*. PRODUCCIÓN: Iberduero, S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y FOTOGRAFÍA: Fernando López Heptener. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TEXTOS: Alfredo Marquerf. LOCUTOR: Matías Prats. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. FONDO MUSICAL: Archivo de NO-DO. COLOR. Eastmancolor. LABORATORIO. Madrid Film. SONIDO: Óptico. AÑO: 1961. DURACIÓN: 13’.

Obtuvo el Diploma del Certamen Internacional Iberoamericano y Filipino de Bilbao. Se presentó junto al documental *Para producir la luz*.

El contenido que presenta el folleto es muy detallado:

“En el áspero y recio paisaje pirenaico. Gran reserva hidráulica. El embalse del Cinca. La Central de “Lafortunada”. Se trabaja para crear el Salto de “Laspuña”. Cimentando la presa. Pilotes in situ. Bello y pintoresco paraje en el cañón del río Ara. La garganta que ofrece ventaja técnica y económica. “Jánovas”, un pueblo que desaparecerá. La emoción que encierra un reportaje que pronto será retrospectivo.

Líneas que atraviesan la frontera para intercambiar o ceder energía sobrante. Un gran pantano en la cabecera del Ebro. La ingeniería sabe hermanar la técnica con la belleza. Juegos de agua y brillantes reflejos.

Se terminó el Salto de “Quintana”. Canales que rectamente encauzan el agua. Por la roca horadada damos vista a un hermoso paisaje.

Un inciso en el pueblo de Frías. Como un nido de águila coronado por el castillo. Historia legendaria que contrasta entre el ayer y el hoy. El puente romano que recuerda el progreso de la latinidad.

En el Ebro se dan los últimos toques al Salto de “Sobrón”. Agua sobrante por los aliviaderos. El agua hierve y ruge en espumas. Llega el segundo rotor.

Nos trasladamos a la cuenca del Duero. La baja temperatura ha helado la superficie del embalse de “Compuerto”. En Velilla empezamos una nueva central. Estamos ya en el río Tormes. Para hacer el historial hidrológico. Molinetes que controlan velocidad y tiempo. También en el Tormes aprovecharemos el pantano de “Santa Teresa”. Más abajo encontramos el pantano y presa de “Villagonzalo”.

Reflejamos el momento en que el ministro de O.P., don Jorge Vigón, visitó la obra. Iberduero no cumple sólo una finalidad creadora de riqueza hidroeléctrica. Una amplia labor social. Construcción de viviendas que cubren toda apetencia de los que trabajan. El noble y ambicioso proyecto quedará coronado con 1.500 viviendas.

Una sala de juntas y un sillón desde el que tantas veces se dejó oír una sabia voz orientadora. Nuestro Presidente, don Julio de Arteche, se nos fue. Visión retrospectiva de un hecho memorable”.

Este anuario se caracteriza por ofrecer la descripción del trabajo en el proceso de construcción de algunas obras como si se tratara de un documental y no de un anuario que debería dar una visión global. Aquí se combina un enfoque con otro. El espectador-accionista necesita entrar en el conocimiento, aunque sea somero, de unos procesos con los que no está familiarizado.

En este anuario se destaca también el aspecto humano y social que provoca la desaparición de un pueblo, Jánovas, debajo de las aguas. La imagen ofrece la emoción de las personas. Desde la perspectiva empresarial se contrarresta este dolor con la solución de la construcción de nuevas viviendas próximas al hogar. Este aspecto humano está resaltado por las estampas de la vida familiar. Heptener seguía en esta época como responsable en la empresa de las expropiaciones. Esto le permite estar encima del problema humano y captarlo con la cámara como ya lo había efectuado durante la República con el documental de 1935 “Ayer y hoy en Castilla”.

Se resalta también la dimensión social de la empresa mediante la exposición de la construcción de las viviendas para los trabajadores. Utiliza las cifras para reforzar las imágenes y se destaca la construcción de 870 viviendas que dan cobijo al 30 por ciento de los trabajadores.

La narración está salpicada de estos toques humanos y curiosos, bien mediante la presentación de unas personas que observan el paso de las aguas, o bien mediante el detalle de unas personas que se divierten tirando piedras al río.

El anuario aborda otro aspecto interno de la empresa: el fallecimiento del Presidente. Es la necrológica empresarial. Es un hecho doloroso para la empresa. Se ofrece una biografía muy breve sin entrar en mayores exaltaciones. El dolor es contenido. Su plasmación en imágenes queda patente en la sala de juntas con el sillón vacío que hasta ese momento ocupaba el Presidente. Se resalta la figura y la actividad de la personalidad para la empresa, incluso más allá de la vida: “Desde la eternidad, se dice, estará presenciando la obra de su mayor interés: el salto de Aldeadávila”.

Una vez más se comprueba que frente al exagerado culto a la personalidad que suelen presentar este tipo de hechos en las informaciones escritas o audiovisuales de otras empresas e instituciones en este caso se mantiene en el justo límite del recuerdo y de la semblanza de los grandes momentos de su vida.

El tratamiento sigue la línea de descripción de procesos con la tradicional carga deféctica de cómo se realiza una operación o cómo funciona una herramienta: “He aquí cómo se efectúan las obras de emplazamiento y montaje del rotor”. E inmediatamente después de la descripción se pasa a dar la visión global propia de los anuarios.

Se efectúa un repaso general de la situación en que se encuentra cada obra en este caso siguiendo las cuencas de los grandes ríos y destacando la presa de cada uno de ellos o de sus afluentes.

El autor aprovecha el paso de un río por unos paisajes determinados o por una localidad para ofrecer imágenes de los entornos en los que están enclavadas las presas como estampas de paz y poesía. Hay un recreamiento constante en las imágenes del

agua y de la belleza paisajística junto a la espectacularidad de las imágenes de algunos procesos de las obras como las del interior de una central excavada en una gigantesca roca.

O se aprovecha la ocasión para contrastar las edificaciones antiguas con el progreso de las nuevas. Así ocurre al aproximarse al pueblo de Frías, en la provincia de Burgos, en el que se recoge la imagen de la Torre del Homenaje sobre la que se ha instalado una antena de televisión. El choque vuelve a producirse de nuevo al contrastar las imágenes del puente romano con las de las obras de la central unidas por las aguas. No se trata de ninguna comparación sino de establecer ciertas asociaciones y evocaciones históricas al estilo de lo que ya se ha apreciado en los documentales.

Con esta misma orientación acude al recurso del barrido para transmitir la sensación de la rapidez con que la electricidad cruza la frontera para llegar hasta Francia.

Es un anuario que por las razones indicadas está todavía a caballo entre los documentales y los noticiarios. No está todavía bien perfilada su concepción ni el enfoque.

“Noticiario 1962”. El audiovisual de comunicación interna e intermedia.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Noticiario 1962*. PRODUCCIÓN: Iberduero, S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y FOTOGRAFÍA: Fernando López Heptener. AYUDANTES DE CÁMARA: Máximo Pelayo y F. López Landa. TEXTOS Y LOCUCIÓN: Matías Prats. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. SONIDO: Óptico. COLOR: Eastmancolor. LABORATORIO. Madrid Film. AÑO: 1962. DURACIÓN: 15’.

Se presentó junto al documental *Dominando al Duero*, justo tras la gran crecida del Duero que provocó el desastre en la presa de Aldeadávila. Sin embargo, en este anuario no se hace ninguna referencia al hecho, posiblemente porque se le dedica luego un documental monográfico. Este enfoque da idea de la diferencia de concepción del documental respecto del anuario. El documental profundiza en un solo tema, en un hecho. El anuario recoge brevemente cantidad de puntos de información, sin profundidad. La información aparece como rápida reseña.

El anuario empieza a ofrecer su personalidad suficientemente diferenciada del resto de las producciones audiovisuales de la empresa.

El público al que se dirige es a los accionistas y a los trabajadores de la empresa más que al mundo externo de la misma. En todo caso se pasa a otros contactos de la empresa que pueden situarse en torno a lo que hoy se conoce como comunicación intermedia. De ahí la insistencia en la función social de la empresa al destacar las actividades sociales, culturales y deportivas desarrolladas durante el año. Resalta la organización de excursiones y actividades para los familiares de los trabajadores con cierto tono de humor en algunas situaciones. Es el retrato de familia con imágenes en movimiento.

Cambia también el tono de la narración. Se busca la implicación del espectador. Se emplea el plural para abarcar a todos como una gran familia. Hasta el equipo de realización se integra en la narración al contar las peripecias al cruzar un río con el coche utilizado para la producción.

Con ello se busca promover y reforzar el espíritu y cohesión de la empresa. Llega a decirse incluso: "¡Magnífico ejemplo el de nuestra empresa creando estos equipos dando oportunidades a nuestros trabajadores!"

He aquí su contenido resumido:

"En pleno Pirineo. Salto de Laspuña: Picachos y nieve. El río Cinca desviado. Un túnel de 5 Km terminado. Las aguas discurren sosegadas. Gran dedicación a las relaciones sociales. Un grupo que llega a Ordesa. Cascadas llenas de encanto y bravura. Contemplación y recreo para el espíritu. Con nostalgia abandonamos este pintoresco rincón pirenaico.

Por este estrecho cañón discurre el río Ara. La garganta que ofrece un cierre adecuado. Se indaga el subsuelo en el emplazamiento de la presa. Allí aflora el testigo. Nos dirigimos al Salto de Irabia, recientemente incorporado a nuestro grupo. En el límite del Pirineo Navarra-Francés. El agua se precipita espumante. Un sumando más de 42 millones de Kw/h. al año para el total de Iberduero.

En el río Ebro se ha terminado el Salto de Sobrón. Asistimos a la comprobación del rendimiento hidráulico de las turbinas. La central producirá anualmente 140 millones de Kw/h.

Visitamos el Santuario de Nuestra Señora de Covadonga. En la famosa gruta de tan profunda significación espiritual e histórica. Actividades deportivas de la empresa. El XV Trofeo Iberduero. Fomentando y sosteniendo una gran labor cultural, deportiva, recreativa y artística. Magnífico ejemplo de relaciones sociales. Tras el recorrido deportivo volvemos al trabajo.

En el río Tormes, donde se hará una presa de 190 metros de altura. Minucioso estudio geomorfológico del terreno. Los captores y los tubos de rayos catódicos. Se suceden las explosiones. Se completa la investigación con sondeos. Cuando este salto esté terminado producirá anualmente 1.020 millones de Kw/h. La inquietud creadora de Iberduero"¹⁰.

El anuario se recrea en los parajes pintorescos de un pueblo o del paisaje antes de entrar en la descripción de las obras. Es un anuario peculiar en el que se aprovecha el recorrido de una excursión de trabajadores de la empresa por algunas de las obras y otros puntos turísticos como hilo conductor de la narración. Las imágenes de la construcción de las obras se humanizan además con la presencia de trabajadores en las mismas.

Es el anuario en el que más se insiste en las relaciones sociales de la empresa con sus trabajadores. En ocasiones anteriores se efectuaba mediante la muestra de construcción de viviendas. En este caso se resalta con el seguimiento de una excursión en la que el propio autor se convierte en testigo, aunque personalmente no aparezca nunca en imagen.

Este planteamiento le da mayor libertad para centrarse en la belleza natural de los lugares en los que están enclavadas las obras y su relación inmediata con las mismas ya que se trata de espacios que arrojan sus aguas a las presas. El aspecto alegre de la excursión queda marcado por el humor que se introduce en los comentarios con bromas sobre los rezagados o del jeep atascado en el cieno y que tiene que ser sacado por unos bueyes.

Es una de las pocas licencias que se toma el autor en toda la producción. El también se encuentra de excursión y aprovecha la cámara para perpetuar el recuerdo y para seguir haciendo cine de empresa. No desperdicia nada, ni siquiera las imágenes de una excursión. Las incorpora al anuario como materia de empresa y las imbuye de un sentido social, de desarrollo de otra faceta del trabajador. Para ello busca todo tipo

de vinculaciones. La contemplación turística de la nieve o de las aguas le sugiere inmediatamente la energía en potencia que se encuentra en ellas.

El paisaje, el recorrido excursionista de los viajeros, el agua, se convierten en objeto plástico de la acción de la empresa. Se incorporan juegos de palabras que establecen esta doble relación. Aparece incluso una ironía dialéctica entre comentarista y reportero al decir: “El compañero de la cámara prefiere sacarnos en la película que en ayudarnos a salir de aquí”; se refiere al hundimiento en el barro en el que se encuentra el resto de acompañantes.

El recorrido por Covadonga le permite detenerse para captar las imágenes de la cueva y de la celebración de la misa y sobre todo “pedimos protección para la familia, la empresa y la Patria”.

Además de la excursión sobresale otro hecho importante para destacar la dimensión social y popular de la empresa: la presentación de la inmensa actividad deportiva de la misma y de sus trabajadores. Una actividad que se desarrolla mediante la creación de Trofeos para deportistas profesionales ajenos a la empresa y de la organización de equipos con los propios trabajadores. Unas y otras actividades son recogidas por la cámara de Heptener y pasan a formar parte de la comunicación audiovisual de la empresa.

El anuario registra el XV Trofeo Iberduero en el que aparecen destacadas figuras del ciclismo nacional y entre ellas la del vencedor, Julio Jiménez. Es una promoción de la empresa preparada desde dentro. No se trata de la modalidad del patrocinio tan extendida en la actualidad, sino de la creación de un hecho informativo propio para que los medios de comunicación lo difundan y den a conocer más a la empresa; se trata de un trofeo que lleva el nombre de la propia empresa. Las imágenes además de aparecer en el anuario serán difundidas por NO-DO y por Televisión Española. De este modo se consigue la repercusión de un acto por todas las vías audiovisuales del momento; es la máxima explotación de las imágenes.

López Heptener no se contenta sólo con mostrar las imágenes en el anuario. Busca cualquier relación del entorno con la actividad de la empresa. Durante el recorrido de la competición aparece la lluvia. El comentario establece la vinculación: “El agua no mueve las turbinas, pero sí la energía humana”.

Algo similar sucede cuando el cámara se desplaza en las telesillas para seguir de cerca la actividad del equipo de esquí. La comparación salta de manera natural. La nieve por la que se esquía será luego ingente cantidad de agua y energía.

También aparecen otros deportes mediante unas secuencias breves de los mismos en los que concursan los equipos correspondientes de la empresa. No se trata tanto de destacar los posibles triunfos cuanto la presencia de trabajadores de la empresa en ellos. De ahí que el autor se permita realizar unos montajes de imágenes para pasar de unos deportes a otros o provocar ciertas bromas con las mismas ya que se muestra cómo el balón de fútbol es lanzado fuertemente y lo que se ve a continuación es cómo otra pelota entra por una canasta de baloncesto.

Se aprovecha el éxito internacional en alpinismo de los hermanos Juan Antonio y José M^a de Regil pertenecientes a la empresa para presentarlos como un orgullo personalizado de la misma: “En Iberduero, señala el comentarista “en off”, sentimos un legítimo orgullo por este triunfo”.

Y más adelante se descubre claramente el objetivo de estas actividades al destacar: “Magnífico ejemplo el de nuestra empresa que tan ampliamente se ocupa de las relaciones sociales creando equipos para desarrollar la cultura y el deporte”.

En la narración se integran múltiples anécdotas que humanizan, aligeran y dan un aire distinto a las imágenes. Es un anuario bastante distinto al de otros años. Se centra en el estado de las obras de la empresa y destaca la función social. Y no es sólo la dimensión social, sino que se busca por vía metafórica, de asociaciones de todo tipo, la relación de imágenes ajenas a la empresa con alguna actividad de la misma.

El hecho de que en la junta de accionistas se pase el documental *Dominando al Duero*, tras los desastres producidos por las inundaciones de la presa de Aldeadávila, permite que este anuario suavice la situación y sobre todo ofrezca otra perspectiva importante de la empresa. Podría considerarse como un complemento del documental, pero lo cierto es que entre ambos establecen una armonización de los enfoques de la empresa. El documental ofrece la información del desastre sufrido por la empresa, mientras que el anuario muestra el lado humano y social de la misma. Por esta razón en el anuario se llega a hablar de la gran familia que compone la empresa, de la hermandad que provoca la vivencia de una crisis conjunta y el compartir en pequeños grupos unos días de asueto.

En este anuario se aprecia también una situación interesante. El uso del cine dentro del cine. Es el empleo de la técnica cinematográfica como instrumento de seguimiento y observación de un proceso de investigación. Se trata de la exploración de unos terrenos antes de iniciar las obras. El comportamiento sismográfico de los equipos queda registrado en cine para su posterior comprobación. El autor integra luego parte de estas imágenes en la narración del anuario como muestra de una aplicación del soporte cinematográfico.

Es una de las funciones desarrolladas en el cine, especialmente en el campo científico y técnico. En este caso Iberduero lo emplea para la observación de un proceso. Es una oferta más del cine a las aplicaciones y usos del mismo en el campo empresarial e institucional. Sin embargo, la lentitud del proceso de revelado del cine no le ha permitido una mayor implantación. La llegada del vídeo, debido a su rapidez y flexibilidad, ha supuesto una plena integración del mismo a las actividades de las empresas para estos fines.

“Creando electricidad”. El documental-anuario de 1965-1966.

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Creando electricidad*. PRODUCTORA: Iberduero S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando López Heptener. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TEXTOS: Alfredo Marqueríe. LOCUTOR: Matías Prats. ADAPTACIÓN MUSICAL: Pedro Mengíbar. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. AYUDANTE DE CÁMARA: Máximo Pelayo. DIBUJOS: Fernando Chacón. FORMATO: 35 mm COLOR: Cinemascope y Eatsmancolor. PROYECCIÓN: Cinemascope. SONIDO: Óptico. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: 1966. DURACIÓN: 18'.

Se presentó a la Junta General de Accionistas de 1966 como un documental con el título de *Creando electricidad*, pero su concepción y su exposición encaja perfectamente dentro de los anuarios.

Está rodado en Jánovas y Laspuña (Huesca), Puentelarrá y Santa María de Garoña (Burgos), La Rua (Orense), Velilla (Palencia), Alba de Tormes, Santa Teresa, Villagonzalo, Villarino (Salamanca), Muelas del Pan y Cernadilla (Zamora), Santurce (Vizcaya), Burdeos (Francia), Pasajes de San Juan (Guipuzcoa).

Contenido condensado:

“Realizaciones en 1965-66. En el sistema Cinca-Ara. Este es el cañón para cerrar el paso al río Ara. El Salto de Laspuña se ha terminado. La central, aún sin ornamentar ya está en funcionamiento.

En el sistema Ebro. Una ataguía de tablestacas. Medio río en seco. La antigua central de PuenteLarrá cumplió su misión.

En el sistema Sil. El cañón del Jares. La presa de bóveda. Así se hormigona. El hermoso valle de La Rúa-Petín. La central a orillas del Sil.

En la cuenca del Duero cuatro saltos en construcción. El histórico río Carrión. La corriente fluvial. Alba de Tormes, tierra de la inolvidable santa. Una central más en funcionamiento.

La de Villagonzalo también funciona aún sin ornamentar. El río Tera y el salto de Cernadilla. También empezó el de Villarino. Ya está desviado el río. Queda al aire su cauce seco y rocoso.

La excavación para cimentar la presa. Hay que arrancar y mover más de dos millones y medio de metros cúbicos, la mitad en excavación subterránea. La presa será de bóveda con 202 metros de altura y necesitará dos millones y medio de metros cúbicos de hormigón, tres veces más que la de Aldeadávila.

El embalse será de 2.475 millones de metros cúbicos y alcanzará una anchura de hasta 11 km. Las instalaciones de machaqueo, lavado y clasificación de áridos van muy adelantadas. En el laboratorio de hidráulica. La presa es de 72 metros más alta que la Torre de Madrid.

Se empezó la gran Central Térmica de Santurce. El primer grupo que se monta batirá la marca en Europa por su potencia en máquina de un solo eje. Así será la Central cuando esté terminada con los tres grupos previstos.

En el trasatlántico “Guadalupe”. Transporte de Nueva York a Burdeos. El calderín para la térmica de Pasajes de San Juan. El transporte difícil. Ya está en su emplazamiento. Así será la Central que tendrá 214.000 kw de potencia.

Mirando al futuro, Iberduero con Electra de Viesgo ha constituido la Sociedad Nuclenor. Una península limitada por el Ebro. El emplazamiento ideal para la Central Nuclear. Producirá más de 3.000 millones de Kw/h al año.

El futuro de España exige una producción creciente de energía. Iberduero justifica esta preocupación presentando las construcciones que simultáneamente lleva en 1966, entre las que figura el salto de Villarino, uno de los mayores proyectos hidroeléctricos que están desarrollándose en el mundo”¹¹.

El noticiario arranca con un gráfico general para presentar el conjunto de obras en marcha y dar entrada a la explicación de cada una de ellas.

Inicia la presentación de las mismas por la del sistema Cinca-Ara que al encontrarse ya terminada el autor se recrea presentando el salto de Laspuña en su entorno, con la belleza del pueblo y del paisaje. El objetivo es mostrar cómo las obras una vez terminadas tratan de recomponer el paraje y devolverlo en todo lo posible a su situación anterior para evitar al máximo el deterioro provocado por los trabajos.

En cada uno de los sistemas siguientes se ofrecen las obras enumeradas en conjuntos. Se destaca que en el Sistema del Ebro hay 3 en explotación, 1 en construcción y 5 en proyecto; en el sistema del Sil: 12 en explotación, 1 en construcción y 9 en proyecto; en la cuenca del Duero: 8 en explotación, 4 en construcción y 6 en proyecto. Esta enumeración permite provocar un impacto en la descripción de cada sistema y una idea global de la cantidad de obras con que cuenta la empresa.

Es el enfoque claro de la dimensión de actualidad que tiene el anuario frente al documental. El anuario aporta datos en una fecha concreta sobre cómo se encuentran

las obras en ese momento. La cita de la cantidad de obras permite desencadenar una acción rápida de apoyo a la empresa. Se ofrecen resultados de obras que dejan beneficios, otras que necesitan nuevas inversiones y una mirada al futuro con los proyectos. Es la presentación de una empresa dinámica en pleno desarrollo.

Se trata de datos que el tiempo dejará superados. Para el año siguiente ya no servirán. Será preciso la elaboración de otro anuario al haber quedado desactualizada la información anterior. El documental, por el contrario, tiene mayor duración. Más que a hechos temporales se refiere a hechos concluidos, a obras terminadas o fases de una obra que cierran parte de un proyecto. El anuario presenta una información fugaz, pasajera. Sólo viendo uno tras otro podrá apreciarse la evolución histórica de las obras. Adquiere un nuevo valor. Al testimonio anual de referencia de obras particulares se añade la evolución general de la empresa.

En el anuario se da información del desarrollo de las obras. Y así se señala, por ejemplo, que "los trabajos avanzan al ritmo previsto" o que "la central entrará en funcionamiento en octubre" o bien "dentro de pocos meses". Este enfoque de actualidad es el que pone en evidencia la consideración de esta producción como anuario y no como documental.

Además del gráfico general de todos los sistemas se ofrece otro específico por cada uno de ellos. De esta manera se consigue dar unidad y coherencia a la película. Se pasa de un sistema a otro mediante este recurso que resulta suficientemente claro y explicativo. La película se estructura en este caso según los sistemas fluviales que explota la empresa y se da una visión global de todos ellos en lugar de entrar en descripciones prolijas propias de los documentales. También la música refuerza esta estructura al cambiar de composición y de ritmo en el salto de un sistema a otro.

La mención de cada una de las obras es breve, sólo unas imágenes. Tal condensación permite incluir más obras e insistir en la idea general de la multiplicación de las mismas más que en la complejidad e importancia de unas sobre otras.

En algunos casos, como en el del sistema del Sil, además del gráfico del mismo se ofrece el funcionamiento simulado de la obra mediante la maqueta de laboratorio en la que se representa a pequeña escala el proceso y acción del agua de manera detallada en la misma; con ella se trata también de examinar los posibles riesgos que pueda conllevar la construcción de la obra real.

En la presentación de la cuenca del Duero se aportan los datos de las obras mientras aparece el gráfico correspondiente. Luego se ofrece con variedad de tratamientos el funcionamiento o los trabajos de cada uno de los saltos. La narración sigue el recorrido del agua desde el curso más alto hasta el más bajo. En algunos momentos se aprovecha el detenimiento en una obra para referirse también al tendido de las redes transportadoras de la electricidad, y para presentar el montaje de instalaciones y equipos de machaqueo de piedras, lavado de áridos y fabricación del cemento.

Una mención especial recibe la presa de Aldeadávila de la que se destaca su altura comparándola con la Torre de Madrid y su proceso de funcionamiento mediante la presentación de la maqueta del laboratorio en el que se realizan los ensayos previos para estudiar la fuerza de caída de los aliviaderos. Todo ello adquiere una orientación pedagógica para los destinatarios.

Una vez efectuado el recorrido por las diversas cuencas el anuario se centra de manera especial en la central térmica de Santurce. Se muestra la maquinaria de exca-

vacación externa de los terrenos y se destaca la novedad que supone en comparación con otras españolas y europeas.

El anuario además de ser narración del presente trata de abrir el horizonte al futuro. En esta parte, cuya obra se encuentra en sus inicios, se ofrece una visión de cómo será la central al final del proceso mediante un gráfico. A continuación se presenta el barco en el que se traslada desde Estados Unidos hasta Burdeos la vasija de la central y luego la descarga y traslado por carretera. Se insiste de nuevo en cómo será la central, en este caso ya mediante la maqueta cuya exhibición se aprovecha para dar los datos técnicos y la potencia de la misma.

De la central térmica iniciada se pasa al gran futuro, a la central nuclear de Santa María de Garoña donde se ofrecen imágenes de los sondeos previos para examinar la resistencia del subsuelo. También en este caso se da un adelanto de lo que será la central mediante un dibujo.

El cierre de la película es de clara mirada al futuro: “los proyectos nos asoman a un futuro más ambicioso y cuajado de esperanza”.

3.5. Implantación y consolidación

Tras esta vacilación entre el documental y el anuario y de la laguna de algunos años anteriores, aunque en todo momento se pasó a la Junta de accionistas alguna producción cinematográfica, López Heptener consigue consolidar la permanencia de los anuarios en las convocatorias siguientes.

Es el momento en que el enfoque se dirige definitivamente a ofrecer noticia de cada obra, a dar una visión de conjunto. Se pierde la orientación descriptiva de cada obra o de un proceso de construcción, resueltos mediante los documentales, para centrarse más en lo que es un resumen anual en imágenes de la empresa.

A partir de estos momentos el anuario estará presente año tras año. En ellos sólo hay referencia a lo avanzado desde la última captación de las imágenes hasta el momento presente. Los noticiarios se vinculan a los hechos de actualidad de la empresa. Ganan más inmediatez y apego a fechas exactas. Por ello aparecen referencias claras a las previsiones, con señalamiento del mes exacto, de inauguraciones de las obras y otros proyectos. Se contrae el compromiso ante toda la Junta con estas propuestas.

Tal actualidad le hace perder vigencia para el futuro, pero cumple su función informativa. Para la imagen permanente e imperecedera se cuenta con el documental, de tal manera que al revisarlos hoy día se comprueba su vigencia. Por el contrario, cada anuario queda superado por el siguiente al recoger la continuación de las obras. Esto no quiere decir que el noticiario haya perdido en la actualidad todo su valor. Sigue siendo un testigo, una referencia de lo que se hizo en un momento determinado. Queda como registro de lo proyectado y de lo realizado.

El noticiario se consolida como un repaso de los hechos más destacados de la empresa, como una manera de rendimientos de cuentas y a la vez como un elemento de motivación para que los accionistas sigan manteniendo su apoyo a la misma. Heptener toma este objetivo como la tarea más importante de su producción audiovisual.

“Noticiario 1967”

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Noticiario 1967*. PRODUCTORA: Iberduero S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y CÁMARA: Fernando L. Heptener. AYU-

DANTE DE CÁMARA: Máximo Pelayo. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. LOCUTOR: A. García Gallo. INGENIERO DE SONIDO: Juan Justo. COLOR: Eastmancolor. FORMATO: 35 mm. PROYECCIÓN: Cinemascope. SONIDO: Óptico. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: 1967. DURACIÓN: 14'.

La película está rodada en: Cernadilla (Zamora), Compuerto (Palencia), Santurce (Vizcaya), Pasajes de San Juan (Guipúzcoa), Santa María de Garoña (Burgos), Santa Eulalia (Orense) y Villarino (Salamanca)

Sinopsis:

“*Noticario 1967* es una película producida por Iberduero para que sus accionistas posean una información gráfica del estado actual de las obras de la empresa.

El realizador del film ha sabido captar, en el corto espacio de 14 minutos, la intensa actividad desarrollada por Iberduero en múltiples frentes de trabajo. En rápida sucesión de imágenes desfila ante la cámara una nutrida teoría de aprovechamientos hidroeléctricos en construcción, y junto a estos, las centrales térmicas y la nuclear como testimonios vivos de la puesta al día de la empresa y de su sana política de futuro. Saltos de Compuerto en el río Carrión, Cernadilla en el Tera, Puentelarra en el Ebro, Santa Eulalia en el Jares. Santiago en el Sil, y Villarino en el Tormes, son ejemplos de lo primero. Las centrales térmicas de Santurce en Vizcaya y Pasajes de San Juan en Guipúzcoa, junto con la nuclear de Santa María de Garoña, construida en la provincia de Burgos, en sociedad con Electra de Viesgo, ejemplos de los segundos, que quedan gráficamente expresadas en esta película.

Realmente su contemplación da idea del colosal esfuerzo financiero y de trabajo que supone la realización simultánea de tan ambicioso programa. Pero ese esfuerzo, en corto plazo, se verá compensado con un incremento espectacular en la cifra de producción anual de 13.300 nuevos millones de Kw/h. cuando entre en régimen de explotación lo que hoy se presenta como obra”¹².

La película arranca mediante un enlace con el anuario del año anterior: “Desde la primavera de 1966 hasta la de 1967 Iberduero ha mantenido el ritmo creciente de sus realizaciones”. Las fechas elegidas no son gratuitas. Se refieren justo al momento en que se celebra una Junta de accionistas hasta que se celebra la siguiente. El enlace le permite unir también el tiempo transcurrido de una Junta a otra. Es la referencia a un tiempo que marca también el balance y la rendición de cuentas de lo que se ha hecho y de lo que se planifica para el futuro.

El anuario está concebido para captar las imágenes de lo sucedido desde un momento hasta el otro. Es la revisión audiovisual de los avances de las obras de la empresa. Si en los documentales sirven a veces las mismas imágenes para varias producciones, para un anuario no es válido. No se repite ningún plano salvo en situaciones de comparación y contraste entre lo del año anterior y lo actual. El accionista asistente a la reunión se daría cuenta de ello y no podría comprobar visualmente el avance de las obras. Por esta razón el autor se ve obligado a efectuar uno o varios recorridos a lo largo del año por todas las obras o al menos por las más importantes para registrar el documento que testimonie el progreso de los trabajos. Y para no incurrir en la monotonía y renovar la atención busca también la variedad de tratamientos. Esto permitirá que el accionista compruebe con interés la continuidad de las obras.

Es un anuario en el que se matizan enormemente las fechas, de tal manera que quedará rápidamente desactualizado o superado por el paso del tiempo y el avance de las obras. Así al referirse al salto de Compuerto se señala que “se espera que se ponga en funcionamiento en junio de 1967”, es decir, escasos meses después de pasarse la película a los accionistas. De esta manera, además de conseguir máxima actualidad, se introduce el factor de la rapidez e inmediatez de la conclusión de las obras; si a este comentario se añade la presencia de las imágenes que muestran que las obras se encuentran ya casi concluidas, podrá obtenerse una sensación de confirmación, testimonio y eficacia del mensaje audiovisual. Lo que se pierde en vigencia en la producción, se gana en argumentación y eficacia comunicativa que es lo que se pretende.

La escasa vigencia del anuario no supone tampoco grandes problemas. El costo queda rentabilizado no sólo por su pase ante los accionistas, sino también por el uso de muchas de las imágenes para otras producciones como los documentales o las noticias que se envían a NO-DO para que se incorporen a la parte del noticiario. No se trata, por tanto, de un problema de costos, sino de cómo obtener el máximo rendimiento comunicativo, social y económico.

Las imágenes de este anuario recogen a lo largo del año las principales obras de las provincias reunidas actualmente bajo la Comunidad de Castilla y León y del País Vasco. Es la radiografía de dos Comunidades Autónomas que quedará, una vez cumplida la función informativa inicial para los accionistas, como documento testimonial del año y de toda una etapa de la vida social española.

La estructura narrativa de la película se establece por el salto de una obra a otra. Ya no se trata como en el anuario anterior de ir por cuencas, sino por obras. La transición de unas secuencias a otras se realiza mediante la técnica de barridos. Esto le da variedad en relación con otras producciones y mayor agilidad y ritmo en ésta.

La actualidad del anuario está remarcada por la constante referencia a la situación de la obra, el uso del presente y adverbios temporales: “Se dan los últimos toques”, “Ya está a punto de funcionamiento”, “Hoy es un día memorable”.

Al presentar las obras del salto de Puentelarrá se vuelve a dar fechas fijas de entrada en funcionamiento. En este caso se destaca que se pondrá en marcha en 1968. Es un plazo más largo que en ocasiones anteriores, pero al fijar fechas exactas se establece el compromiso de la comprobación en el anuario del año siguiente. El anuario es balance de un año, pero también compromiso del que viene. La película lo deja claro y cuando se exhiba la correspondiente a la fecha anunciada tendrá que mostrar su cumplimiento. Es promesa de la empresa y también del autor al comprometerse de manera tan precisa; tendrá que volver al lugar para captar las imágenes que confirmen lo anunciado y prometido.

El autor aprovecha este anuario para presentar también las novedades de la tecnología avanzada que se ha incorporado a la empresa desde los procesos de trituración de la piedra hasta llegar a la fabricación del hormigón. López Heptener trata de buscar los ángulos más estéticos y que más embellezcan la maquinaria y los procesos. Y además intenta resaltar la dimensión espectacular y subyugante de los tendidos de los cables, torres y movimientos de los cazos cuyos movimientos en el espacio diseñan líneas y figuras originales.

Y además de los encuadres busca la originalidad y sorpresa mediante los movimientos de cámara en panorámica para descubrir paisajes, rincones y ángulos inusitados. El propio comentario resalta el movimiento al señalar que “la panorámica nos sitúa en el...”.

“Noticario 1968”

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Noticario 1968*. PRODUCTORA: Iberduero, S.A. GUIÓN, REALIZACIÓN Y FOTOGRAFÍA: Fernando López Hepturner. AYUDANTE DE CÁMARA: Máximo Pelayo. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. LOCUTOR: Francisco Cantalejo. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. ESTUDIO: Fono España. SONIDO: Óptico. COLOR: Eastmancolor. ANCHO: 35 mm. FORMATO: Panorámico. DIBUJOS: Padiál. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: 1968. DURACIÓN: 15'.

Esta producción está rodada en las provincias de: Zamora, Palencia, Álava, Salamanca, Burgos, Vizcaya, Guipuzcoa y Orense. De nuevo puede apreciarse la variedad de lugares y el valor que recobran las imágenes en la actualidad como testimonio de aquel momento. Recuérdese que en estos noticiarios se recogen imágenes de las obras de Iberduero, pero también aparecen los entornos sociales, artísticos y paisajísticos de algunas de ellas como puede apreciarse en el siguiente resumen de su contenido.

Sinopsis:

“En el Duero a 24 Km de Zamora. Una central que cumplió su misión. Se aprovecha la presa y el túnel. Una nueva central, con doble rendimiento. ¡Es el avance de la Técnica en rendimientos ganados en un período de casi 70 años!

También en el Ebro se reforma otro salto. Beneficios producidos por el pantano de Reinosa. En el río Carrión. Un pantano del Estado para mejorar el rendimiento agrícola. Iberduero utiliza este salto. La central ya está en marcha. 85 millones de metros cúbicos en reserva para fertilizar los campos, pero antes pasan por la turbina. Así se obtiene un doble rendimiento.

En el río Tera. La presa de Cernadilla que tendrá 67 metros de altura. Pronto se embalsarán 233 millones de metros cúbicos. la central también crece a ritmo más rápido del programado.

En el río Tormes. Hace un año las voladuras se sucedían en el lecho del río. Los potentes medios de fabricación y colocación de hormigón. Así la presa va creciendo. Con tesón y trabajo se llegará a su coronación hasta alcanzar una altura de 197 metros. El embalse que tendrá 2.600 millones de metros cúbicos y hasta 11 kilómetros de anchura. El túnel de 15 km que unirá el embalse con la central. Los trabajos son duros. Un endiablado y trepidante ritmo de movimiento y ruido. Después el túnel es revestido de hormigón. 7,50 metros de diámetro por donde llegará el agua a las tuberías forzadas. La excavación de la central y desagüe está excavada en su totalidad. Ya se ve el asiento primero en los cuatro alternadores. El salto que tendrá 402 metros de altura. Por bombeo se podrá reenviar el agua a su propio embalse.

Nucleonor, Sociedad a partes iguales entre Iberduero y Electra de Viesgo. Testigo de la primera actividad es la construcción de la Central Nuclear de Santa María de Garoña. Se dan los últimos toques a la gigantesca vasija que contendrá el reactor. La importancia y controles de las soldaduras. Cuando esté terminada producirá al año 3.000 millones de kilowatios hora, que es el 8 % del consumo actual de España.

Si prospera un proyecto. La Central Nuclear de Lemoniz. Se instalarán dos grandes grupos de 515.000 kilowatios cada uno. producirá anualmente 7.000 millones de kilowatios hora. En Santurce ya está instalado el gran estator que pesa 250 toneladas. La obra va muy avan-

zada. Otros 7.000 millones anuales para nuestras líneas. Cuando esta central y la proyectada de Lemóniz entren en servicio, Iberduero duplicará su producción actual.

La Térmica de Pasajes de San Juan. Ya está produciendo energía. Muelle propio para atraque de buques de hasta 10.000 toneladas. Es una realidad más, que con orgullo sumamos a las instalaciones de Iberduero. Los aprovechamientos hidroeléctricos. Grandes presas en sucesión de rápidas imágenes. Hay que garantizar y aumentar la producción sin temor a posibles y prolongados estiajes. Las centrales térmicas y nucleares, cada vez más potentes y perfectas. A este futuro va Iberduero con la esperanza de un gran porvenir de producción, financiación y rentabilidad. Es la noble ambición de poder ir por delante de la creciente demanda que requerirá el plan de desarrollo industrial¹³.

Este amplio resumen del folleto recoge muchas de las frases exactas que se pronuncian en el comentario. Es un texto sencillo, claro y explicativo.

Se ofrece una exposición serena, reposada, pero sin monotonía. Imágenes y comentarios establecen un ritmo equilibrado y se adecuan y refuerzan mutuamente. Los silencios permiten un mayor recreamiento en las imágenes. La movilidad de la cámara da también mayor agilidad a la narración.

La estructura del relato se organiza por ríos. El paso de unas secuencias a otras se efectúa mediante transiciones por barrido.

Aunque las imágenes sean muy parecidas dentro de los anuarios, sin embargo, Heptener nunca repite dos angulaciones idénticas. Siempre busca la variedad mediante la multiplicación de encuadres. Destacan algunos planos tomados desde abajo hacia arriba hasta llegar en algún caso al plano supino para destacar la grandiosidad de la obra o el espectáculo de una roca.

Aparece una combinación de primeros planos y planos de detalle de las excavaciones al ritmo de la propia maquinaria. La cámara se sitúa en el interior de los túneles para ofrecer planos subjetivos desde las vagonetas de arrastre de roca y material. Son planos que plantean múltiples problemas de colocación de cámaras por tratarse de espacios a veces muy reducidos y si se tiene en consideración, además, la necesidad de una iluminación abundante para cuya obtención se requiere unos equipos ampulosos. Pero tales dificultades en lugar de ser un obstáculo se convierten en retos para hallar una solución original y creativa. Todo ello otorga a su vez una mayor movilidad a la narración.

Estos planteamientos se producen tanto en la caverna que se excava debajo de la roca para la central eléctrica de Aldeadávila como para los trabajos que se desarrollan en la construcción de la central nuclear de Santa María de Garoña. En la primera los problemas se plantean por la oscuridad y estrechez de la caverna. Y en la segunda por el espacio reducido y por lo gigantesco de la maquinaria y el detallismo de exactitud milimétrica con que se captan los movimientos apenas imperceptibles de la misma mientras se prepara con toda precisión la instalación del reactor.

Todo ello queda contrastado fuertemente por el paso asociativo con las imágenes del verdor de las tierras en las que se instalará en el futuro la nueva central nuclear de Lemóniz. Los movimientos de cámara presentan los paisajes en los que se asentará. Mientras aparecen éstas se anuncia la construcción y se dan algunas cifras de su aportación energética para el futuro.

De las centrales nucleares se pasa a las centrales térmicas de Santurce y Pasajes de San Juan. Se muestra la majestuosidad de las chimeneas y la tecnología avanzada utilizada en su construcción.

Este anuario tiene un planteamiento argumentativo lógico. El discurso presenta la aportación de los embalses tradicionales, pero se necesita mucha más energía. Para ello es preciso el desarrollo de las nuevas centrales térmicas y nucleares, exactamente como lo está haciendo Iberduero en estos momentos. Ahora bien, Iberduero no trabaja sola. Sus planes se sitúan dentro del Nuevo Plan de Desarrollo que promueve el Gobierno.

La argumentación queda expuesta en tres partes. Premisa mayor: gran producción actual, pero insuficiente. Menor: las centrales térmicas y nucleares aparecen como la mejor solución por la multiplicación de la capacidad energética y la solución a los problemas tradicionales de sequía en España. Conclusión: luego hay que seguir trabajando en esta línea de incremento de centrales térmicas y nucleares. Esta última parte se subraya con imágenes rápidas, a veces se trata de un flash, y sobre todo con el comentario de fondo que adquiere una expresión rotunda, solemne y con frecuencia de gran exaltación empresarial encuadrada en el desarrollo industrial del país. La rapidez en la cadencia de imágenes da una mayor sensación de la enorme producción. Con los nuevos trabajos se trata, según la argumentación empleada, de garantizar el aumento y la seguridad sin temor a los estiajes.

El final es de los más solemnes y exultantes como puede apreciarse en las últimas frases del resumen ofrecido anteriormente y que coincide casi al pie de la letra con el texto empleado en el comentario oral de la película.

“Documento 1969”

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Documento 1969*. PRODUCTORA: Iberduero, S.A. GUIÓN, DIRECCIÓN Y FOTOGRAFÍA: Fernando López Heptener. AYUDANTE DE CÁMARA: J. López Krahe. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TEXTOS: Alfredo Marquerfe. LOCUTOR: Angel Losada. TÉCNICO DE SONIDO: Juan Justo. DIBUJOS ANIMADOS: Padial. SONIDO: Óptico. COLOR: Eastmancolor. FORMATO: 35 mm. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: 1969. DURACIÓN: 16’.

Esta película está rodada en las provincias de: Zamora, Salamanca, Orense, Burgos, Vizcaya y Álava.

En este anuario Heptener se centra en muy pocas obras, en siete en total, para profundizar en ellas con mayor intensidad y dar más detalles de cada uno de los avances. Sin embargo, en otros, como en el del año siguiente, prefiere destacar la cantidad de obras en las que se trabaja. Si en el de este año en cada obra se detiene un promedio en torno a los dos minutos, en la del siguiente apenas alcanza el minuto por cada obra.

Sinopsis:

“*Salto de Puentelarra*: En el río Ebro. Así iniciamos este reportaje. Llega un bulbo. Los últimos toques a las salidas de líneas. La central ya está en pruebas.

“*Salto de Cernadilla*: En el río Tera. La presa está terminada. La nieve en las montañas. Una reserva de agua para la primavera. La central y la cámara espiral. Satisfactorias pruebas de

presiones. Un temporal de lluvias y nieve llenó el embalse. Buen comportamiento del aliviadero de superficie. Pronto 55 millones de Kw/h más al año a las líneas de Iberduero.

Salto de Santiago: En el río Sil. La presa terminada. El paisaje gallego. Bello marco al agua, apresada. La central también recibe el caudal del río Jares. Esta maqueta, expresión clara del sistema. Dos turbinas con propiedad de poder actuar como bombas. Elevación del agua. Venciendo un desnivel de 241 metros. 65.600 Kw de potencia instalada. 156 millones de Kw/h al año que ya están agregándose al sistema Iberduero. Estas líneas a 400.000 voltios.

Salto de las Portas: En el río Camba. Salto de las Portas. Aquí se construirá un salto de 230 metros. Los trabajos de reconocimientos y sondeos, certidumbre y garantía de calidad. En este cañón se construirá la presa de 135 metros. Ya tenemos 50 Km de carretera. Será una realidad de 500 millones más de Kw/h. anuales.

Salto de Villarino: En el río Tormes. La presa gigante de 197 metros. Son 70 más que la torre de Madrid. La tarea se prosigue sin corte ni pausa. Cascos y botas esperan. Autoridades e invitados asisten al “cale” del túnel. Cuatro años de perforación. Se han excavado 800.000 metros cúbicos de dura roca. Son 25 Km de túnel. Bajamos por el pozo. Ha sido una terminación feliz y perfecta. Júbilo de cuantos han intervenido en esta obra. En la central en caverna. Asistimos a distintas fases del montaje. Pronto serán una realidad los 540 mil Kw más de potencia para nuestra producción. Las turbinas con propiedad de poder actuar como bombas. Aguas del Duero elevadas 420 metros al embalse. He aquí un gráfico expresivo. Aumentando reservas de agua. Cómo puede producirse energía en épocas que hubieran sido adversas. Se ha cerrado el túnel de desviación. Un fuerte temporal. El embalse sube. Tendrá 2.600 millones de metros cúbicos y hasta once kilómetros de anchura. Aliento para realizar obras de esta envergadura. Ocasión para comprobar el buen funcionamiento hidráulico de desagüe de fondos. El poderío y fuerza del agua.

Central Nuclear de Santa María de Garoña: Unas imágenes retrospectivas. En el canal de Deusto. Nuclenor, Iberduero y Electra del Viesgo. La vasija del reactor. 360 toneladas sobre 216 ruedas. Un convoy de casi 100 metros de largo. Hacia su emplazamiento por estos ásperos y bellos paisajes de España. Hubo que reforzar 25 puentes. Un recorrido de 26 días por arriscado y difícil itinerario de 223 kilómetros. Al fin llegamos. Las potentes grúas. Son 360 toneladas elevadas 40 metros. También llega al estator que formará parte del turbogruppo. Pronto otra importante realidad.

Central térmica de Santurce: Por este pintoresco camino. En la costa cantábrica. Una chimenea de 170 metros de altura. La térmica de Santurce con su primer grupo de 380.000 Kw. Ya han comenzado las obras del segundo grupo. Pero está proyectada para tres grupos. Serán 1.500.000 Kw de potencia. Ya la central ejerce su función productora de energía. Así es la labor constructiva de Iberduero. Enorme esfuerzo financiero, técnico y de trabajo. Y anima para el futuro a nuevos e importantes proyectos. No hay sombras en la noche. Sólo fuerza, energía, la luz, la encendida realidad de las centrales”.

La narración expone los hechos en el presente, en el momento de exhibición de la película a los accionistas. Abundan las expresiones del estilo: “Se han terminado las obras...”, “También se dan los últimos toques...”, o las que se refieren a un futuro

inmediato: "Este año entrará en servicio...". De nuevo la rendición de cuentas sobre lo anunciado el año anterior.

De hecho cuando se centra en las obras del río Tormes resalta la comparación entre la situación de las obras del año anterior con los avances de éste. Esto le permite al autor contrastar el ritmo de las obras y afianzar la idea de lo gigantesca que será la obra al final.

Para destacar más esta idea López Heptener muestra la perforación del túnel de 15 kilómetros y que lleva más de cuatro años de trabajos en lucha con las rocas. Es la gran central excavada en caverna.

También se recoge la visita de personalidades ilustres. Como en ocasiones anteriores las incorpora al proceso de la obra para resaltar la importancia de la misma y no como culto u homenaje a la personalidad. Heptener se integra en la comitiva mediante el acompañamiento con la cámara y el uso de la primera persona en plural en el comentario: "Bajamos por el pozo..." La cámara describe el hecho mediante planos subjetivos. La cámara se convierte en un visitante de la obra.

La unión de las dos bocas del túnel es motivo de alborozo. La cámara recoge el momento del cale y del inmediato encuentro. Está allí como testigo de un paso importante de la obra. Un paso que se celebra mediante un festejo para poner de manifiesto el compañerismo de todos: trabajadores y directivos, resaltado por los abrazos gozosos de unos y otros. Es de las escasas ocasiones en que Heptener recoge el sonido directo del ambiente para dar mayor testimonio y autenticidad a la escena.

Lo reducido del lugar crea problemas al enclave de la cámara y sobre todo a la ubicación de los focos para lograr una luz adecuada. El autor consigue eliminar las sombras acentuadas mediante una iluminación directa y otras de relleno. De esta manera las figuras humanas y la maquinaria se mueven como si estuvieran en un escenario de luz natural. Sólo el polvillo del ambiente delata que se trata de un interior al ofrecer la imagen envuelta en color azulado.

Un gráfico del salto en su conjunto marca la expresividad de las imágenes. El gráfico adquiere además una animación cuando se habla del agua para contrastarla con la resistencia y quietud de la presa.

En otros momentos, como el del traslado de la vasija para la central nuclear, el autor resalta la espectacularidad y el esfuerzo. Para ello muestra la enorme extensión del vehículo transportador de 216 ruedas, 100 metros de longitud, los 26 días para recorrer 223 km y el paso por los lugares difíciles que necesitan transformaciones previas como el cruce de un puente o las calles de un pueblo. Son dimensiones inusitadas que reclaman la atención. López Heptener aprovecha estos hechos para introducirlos en el lugar oportuno dentro de la narración con objeto de recuperar el interés del espectador.

La espectacularidad continúa con la muestra de las grúas gigantes que elevan la vasija y la mueven para situarla con una precisión milimétrica en el punto exacto. El autor busca además los ángulos que hagan más llamativo aún el espectáculo. Aparecen vistas desde el interior y desde el exterior del lugar donde se va colocando la vasija. Es el momento de los planos supinos y cenitales.

La explicación del alcance de la vasija se expone mediante un dibujo que especifica los componentes y su estructura.

La narración continúa con las imágenes de la llegada del rotor, menos espectacular que lo anterior, pero también con un fuerte atractivo por su inusitado tamaño, peso y formas. En este caso la concentración del espectador se logra mediante el uso

de planos de detalle que resaltan algunos aspectos particulares y que pasarían inadvertidos en unos planos generales. Es, además, el interés del realizador por penetrar en el interior de la maquinaria y demostrar cómo se cuida el más mínimo detalle que precisa una central nuclear. Es la manifestación argumentativa de la garantía de seguridad que tiene que dar la obra por lo arriesgado de la elaboración de su producto.

El paso de la obra de Santa María de Garoña a la central de Santurce permite al autor volver a recrearse con lo pintoresco del paisaje. Es una sorpresa grata a la mirada. Para resaltarlo más vuelve al empleo de planos subjetivos rápidos. Y tras esta transición narrativa se muestra lo gigantesco de la nueva obra, la imponente chimenea de 170 metros de altura, imágenes de las torretas, de la maquinaria exterior e interior y redes de tuberías. Entre unas y otras imágenes se incorporan planos de mar y de diques tal como se contemplan desde la propia central.

La capacidad artística de Heptener se une al esfuerzo por la clarificación y la consecución de un relato suficientemente atractivo para mantener la capacidad atencional de los espectadores durante los 15 minutos que dura la película.

El público de estas producciones no es el de las salas cinematográficas. Los accionistas acuden a la reunión no para ver una película, sino para recibir, analizar y votar el balance de cuentas. La película es un instrumento para mostrar las actividades y reforzar con la imagen los argumentos de la empresa. Por esta razón, además de buscar la clarificación tiene que conseguir concentrar la atención en la obra.

Son quince minutos que como no se consiga una narración atractiva pueden convertirse en un tiempo insoportable. Pero Heptener también sabe que si logra una buena síntesis y una narración interesante los quince minutos pasarán con rapidez. De ahí ese interés por congregiar la visión global de las obras, el esfuerzo por conseguir unas imágenes llamativas que provoquen una narración envolvente y el deseo de aclarar la marcha de las obras y plasmar en realidades los datos que se entregan en la memoria escrita distribuida.

Para alcanzar todo esto Heptener trabaja con una estructura sencilla, de entrada rápida en el objeto que se aborda, sin introducciones, ni consideraciones previas. Es un relato directo, compuesto de siete partes según cada uno de los saltos que se abordan. El paso de una a otra se hace por transición directa.

La cámara adquiere cada vez mayor movilidad. Es la época en que el autor utiliza con frecuencia el zoom bien según el ritmo musical o bien, con mayor frecuencia, con la intención de penetrar en el interior de las obras, de la maquinaria, del agua. Por esta razón abunda sobre todo el zoom hacia adelante.

También acude a las maquetas de laboratorio para mostrar el desarrollo futuro de la obra. Con objeto de destacar más algunos aspectos multiplica los primeros planos y planos de detalle de la misma.

El cierre de la película busca el efecto de la frase rotunda, original y sorprendente utilizada como conclusión: "No hay sombras en la noche. Sólo fuerza, energía, la luz, la encendida realidad de las centrales".

"Historial 70"

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Historial 70*. PRODUCTORA: Iberduero, S.A.
REALIZACIÓN, DIRECCIÓN Y FOTOGRAFÍA: F. López Heptener.
AYUDANTE DE CÁMARA: F. López Landa y Manuel Pelayo. MONTA-

JE: Daniel Q. Prieto. TEXTOS: Alfredo Marquerf. LOCUTOR: Angel Losada. INGENIERO DE SONIDO: Juan Justo. COLOR: Eastmancolor. SONIDO: Óptico. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: 1970. DURACIÓN: 15'.

Esta producción está rodada en las provincias de Zamora, Salamanca, Orense, Burgos y Vizcaya.

Heptener opta en este anuario por una presentación prolija de todas las obras que la empresa está realizando. Sacrifica la profundidad en unas en beneficio de la presencia de todas. En total hay una referencia a once obras. No todas tienen la misma valoración. Las siete primeras sólo adquieren una referencia exigua, en torno al minuto de promedio.

Son obras que están en su fase de terminación y, por tanto, ya se han presentado imágenes de las mismas en los anuarios anteriores. En esta ocasión sólo se recoge la entrada en funcionamiento real. Esto permite dedicar un poco más de tiempo a las obras que en ese momento tienen mayor envergadura en la empresa. Se combina, pues, la extensión con la profundización en algunos casos. El planteamiento global permite también crear un ritmo expositivo adecuado para que el espectador pueda seguir la producción con interés.

Es destacable el trabajo de producción que hay que efectuar. La cobertura de imágenes nuevas cada año de cada una de las obras obliga a desplazamientos por todas ellas para recoger los avances producidos. Puede considerarse como algo normal desde dentro de una empresa, pero si esta misma producción hubiera que encargársela a una productora externa los costos subirían muchísimo en cada uno de los anuarios.

De esta manera, con un planteamiento interno de producción hay un ahorro elevado y sobre todo la captación de las imágenes de mayor interés desde el punto de vista de la empresa y de la renovación de imágenes. Heptener conoce las imágenes captadas el año anterior, conoce además el estado y avance de las obras y, por tanto, está mucho más encima. Se consigue también mayor agilidad. Se eliminan pasos de contratación de productora externa para efectuarlo determinado día. La productora por su parte difícilmente puede estar atenta a los imprevistos para acudir inmediatamente a la obra.

Este enfoque no quiere decir que deba generalizarse el planteamiento. La organización de una productora interna para la cobertura de las actividades normales de la empresa y con una recapitulación anual es muy válida. Sin embargo, para emprender otros trabajos de mayor envergadura como puede ser la producción de determinados documentales plantea otras cuestiones cuya solución puede darla tal vez mejor una productora externa.

No es este el caso de Iberduero que, como puede apreciarse a lo largo de la presente publicación, al contar con una persona especializada en estos temas y con unos buenos resultados ha conseguido resolver todas estas cuestiones con sus propios recursos técnicos y humanos.

Sinopsis:

"Salto de San Román: En el río Duero. Una importante mejora. Es el avance de la técnica. Ya está produciendo.

Salto de Cernadilla: En el río Tera. Otra obra terminada. La presa de 77 metros. Los aliviaderos funcionan. Es un agua seis veces rentable. La central ya en funcionamiento, Otro proyecto hecho realidad.

Salto de Puentelarra: En el río Ebro. Un régimen más favorable. Los tres bulbos bajo las aguas. Más energía a nuestras líneas.

Salto de las Portas: En el bello y agreste paisaje gallego. El túnel de desviación del río ha terminado. Un ventajoso cierre. Excavación para la presa. La presa que tendrá ciento treinta y ocho metros de altura. Así será este salto.

Salto de Sobrado: En el río Sil. Como la estrofa de un poema futurista. La presa y central adelantadas. Pronto será realidad una nueva aportación.

Salto de San Clodio: Entre los idílicos y bucólicos paisajes gallegos. Otro salto en el Sil. Mejora de rendimiento hidráulico. La nueva central ya en funcionamiento. Otra aportación más a nuestras redes.

Central térmica de Santurce: Su culminación fue un éxito. Pero siempre "más allá". La ampliación prevista muy adelantada. Pronto otro grupo de quinientos cuarenta y un mil kilowatios de potencia. Se estudia el montaje de otro tercer grupo. Cuando esté terminado producirá diez mil setecientos millones de kilowatios hora funcionando cinco mil quinientas horas año. Igualará la producción de todas las centrales hidroeléctricas de la Sociedad actualmente en funcionamiento.

Central nuclear de Santa María de Garoña: En el río Ebro. Un embalse lleno de poesía y belleza. Mientras se monta el turbo generador. Potencia de casi medio millón de kilowatios. La vasija del reactor ya preparada. La complicada electrónica que requería más de doscientos kilómetros de conductores. He aquí la sala de control. Salimos al exterior. Nota de valor casi cicense. Todo es necesario en esta clase de obras. Es por el momento la mayor central nuclear de Europa de las de su clase. Un esfuerzo técnico y financiero a partes iguales de Iberduero y Electra del Viesgo. Nació Nuclenor. En el aeropuerto de Barajas. Un cargamento de uranio enriquecido. Los técnicos previenen cualquier efecto de la radioactividad. La fisión del átomo para las creaciones de la paz y el progreso.

Líneas y subestaciones: Por los páramos y arriscadas montañas. Enlaces de los centros de producción con los de consumo. El vertiginoso crecimiento industrial y urbanístico. Más de seis mil quinientos kilómetros de líneas en servicio. Hay que crear otras nuevas. Las subestaciones motivo de continuas creaciones.

Salto de Villarino: Esta obra que corta el paso al río Tormes. La presa de 197 metros de altura. Un embalse de 2.600 millones de metros cúbicos. Ya está llenándose. Oportunidad de ver los desagües de fondo. El dominio de la fuerza del agua. También moverá las turbinas de Aldeadávila y Saucelle. Un túnel de 15 kilómetros. La central en caverna. Fecha memorable. Se pone en marcha el primer grupo. Ya el eje gira como promesa de fecundidad de energía. Los hombres que prestaron su saber y trabajo. Ya los cuatro grupos que totalizan una potencia de 540.000 kilowatios están en marcha. La imponente masa líquida puede remontar 402 metros de desnivel. Aguas del Duero al embalse del Tormes. Esta

posibilidad de bombeo supera todas las marcas conocidas. Así Iberduero alcanza una meta más y así se hace la historia y deja testimonio vivo para todos los tiempos"¹⁵.

El anuario remarca la idea de rapidez, eficacia y cumplimiento de la empresa en sus proyectos de obras. De ahí que se insista en el comentario con frases: "Se ha terminado...", "Está a punto de concluir la obra...", "Otra obra terminada...", "Otro proyecto hecho realidad...", "Otra aportación de energía a nuestras redes...". En este caso se apuesta por la presentación de inauguraciones y entrada en funcionamiento más que por la mostración de primeras piedras y de proyectos.

El refuerzo de la imagen de la empresa, de su gran desarrollo y de su capacidad de producción, se da por la demostración de su funcionamiento y multiplicación de obras terminadas. El comentario apoya las imágenes con datos sobre la aportación energética de los nuevos embalses incorporados a la red de la empresa.

Esto no quiere decir que el anuario se olvide de las obras en marcha o del inicio de nuevos proyectos. Los muestra y además con toda la espectacularidad que el autor puede obtener de unas primeras excavaciones o de la maqueta de laboratorio sobre lo que será al final la presa. Cuando se aborda la ampliación de las obras se introduce en la narración como el intento de llegar más allá con la ampliación de grupos energéticos; son obras de menor entidad en la mayoría de los casos, pero que permiten multiplicar la aportación energética.

La película trata también de apuntar valores poéticos o de plasmación de ideas. Y así se sugiere que los andamiajes adquieren formas escultóricas y que "Poesía y belleza se abrazan en el espejo de las aguas donde se miran los pueblos". Se consigue crear cierto ambiente lírico y bucólico como contraste de tantos hierros, hormigón y maquinaria. Esto adquiere especial realce justo en el momento de transición o antes o después de presentar los avances de las obras de la central nuclear o térmica.

Para López Heptener adquieren siempre un realce especial los tendidos de las redes de transporte, sobre todo por su presencia en el entorno paisajístico, el esfuerzo humano para la tensión de los cables o las líneas remarcadas en el cielo. El texto de Alfredo Marquerfe fomenta la imaginación. En una ocasión llega a referirse a ellas como una "maraña entreverada de hierros y de cables que surcan el cielo como la estrofa de un poema futurista".

Al relatar la obra terminada López Heptener aporta continuamente las imágenes del entorno, del paisaje. En la actualidad podría hablarse de un sentido ecologista. Pero en aquel momento el autor piensa más en un sentido armónico y estético. Tal planteamiento lo ofrece antes de iniciarse las obras y una vez concluidas.

Al presentar el paisaje antes de iniciarse las obras recoge el testimonio de cómo estaba el lugar, del proceso de las obras en el conjunto del medio ambiente. Al mostrarlo al final quiere recalcar la idea de recomposición, de búsqueda de la armonía perdida; se crea un nuevo escenario, pero se intenta que la naturaleza no quede excesivamente dañada o alterada.

Es destacable el sentido aclarativo y didáctico permanente del autor. Cada vez que aparece un concepto, una técnica, un proceso de fabricación, aprovecha la ocasión para explicárselo a sus destinatarios que no tienen porqué conocerlo. De esta manera puede dar la dimensión exacta de lo que la obra supone y la justificación indirecta y tácita de los altos costos y de las necesidades de mayores recursos, así como las aplicaciones para determinados servicios.

López Heptener busca unos cierres con una cadencia particular. Unas veces trata de trascender la obra al presentarla como una aportación al desarrollo de la industria

del país. En otras se destaca la contribución general que la obra hace a la empresa en su conjunto. Y en otras, como en ésta, pone en relación la obra con la historia y el testimonio para épocas venideras. Es un cierre que trata de contextualizar el trabajo en un marco superior.

“Noticiario 1971”

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Historial 71*. PRODUCTORA: Iberduero, S.A. REALIZACIÓN, DIRECCIÓN Y FOTOGRAFÍA: F. López Heptener. AYUDANTES DE CÁMARA: F. López Landa y M. Pelayo. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TEXTOS: Alfredo Marquerfe. LOCUTOR: Angel Losada. INGENIERO DE SONIDO: Juan Justo. COLOR: Eastmancolor. SONIDO: Óptico. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: 1971. DURACIÓN: 19’.

Está rodado en las provincias de Orense, Zamora, Salamanca, Palencia, Burgos, Vizcaya y Álava.

Con frecuencia los títulos de las producciones presentan diferencias entre el de la película y el del folleto e incluso dentro del folleto también. En esta producción, por ejemplo, puede apreciarse que el título real de la película es *Historial 71*, mientras que el que aparece en la portada del folleto es *Noticiario 1971*. La divergencia puede ser de promoción, por buscar una denominación acorde con la reunión. Pero no queda claramente justificada.

La película tiene una duración un poco superior a la de los demás anuarios. Sin embargo, el número de obras a las que se refiere queda restringido a siete. Esto permite una profundización mayor en ellas. Cada obra ocupa entre dos y tres minutos de información. El incremento de imágenes es evidente.

Es destacable el esfuerzo del autor por buscar originalidad y variedad en unos anuarios que por su estructura son bastante similares. Sin embargo, al ver las producciones en su conjunto no dan sensación de repetición. El esfuerzo radica en buscar imágenes que diferencian unas obras de otras, aunque en todas se haga algo similar. Y además dentro de cada obra se aprecia que las imágenes de un año son bastante diferentes de las del año anterior, de tal manera que como buen noticiario informativo busca la novedad de cada momento, de cada año respecto de los anteriores. Esto le permite evitar la sensación de reiteración que sería el mayor riesgo de tales producciones.

Sin embargo, en la expresión oral se hacen referencias reiterativas cada año sobre determinados acontecimientos de la empresa. Así ocurre en cada anuario en el que se habla, por ejemplo, de la central nuclear de Santa María de Garoña, de que se trata de una obra en colaboración con Electra de Viesgo a través de la Sociedad Nuclenor.

Sinopsis:

“*Salto de Sobradelo*: En el incomparable paisaje gallego. La presa está terminada. Para remansar y acumular el agua. El río Casoyo también aportará su caudal. Pero bajemos al piso de turbinas. Soldadura y fantasía. En la cámara espiral, también el rotor. Pronto habrá una central más.

“*Salto de las Portas*: En el río Conso otra obra hidroeléctrica. Completo estudio geológico. Sale a la luz un testigo. Da tranquilidad la dureza e impermeabilidad. Aquí el emplaza-

miento de la presa que tendrá 140 metros. Ya está desviado el río. Modernísimos medios para la perforación. He aquí una maqueta de lo que será el salto. El gran embalse podrá recibir agua de bombeo. Así abandonamos esta cuenca del Sil.

Térmica de Santurce: Hasta ahora supera la marca española. El primer grupo de 377.000 Kw. Trabajadores con valor y equilibrio casi circense. Ya está dispuesto el calderín para el segundo grupo. Excepcionales dimensiones. Su peso de más de 300 toneladas. Hay que subir 50 metros la gigantesca pieza. Cuando esté terminada 5.000 millones de Kw/h. cada año a nuestras redes. Será un 10 por 100 de la producción total de España. Y así abandonamos esta central, situada en la cornisa del Cantábrico.

Santa María de Garoña: Con orgullo presentamos la central nuclear. Nuclenor sociedad en la que Iberduero participa a partes iguales con Electra de Viesgo. Es ya una realidad. Una inversión superior a 7.500 millones de pesetas. Contemplamos los mecanismos de las barras de control. La central está terminada. ¡Todo llega! Es un momento de tensión. Van saliendo los elementos combustibles de uranio enriquecido. Es la fuerza, es la potencia, es la energía. cada elemento capaz de producir igual energía que 15.000 toneladas de carbón. Y así los 40 elementos van ocupando su sitio. La delicada misión está cumplida. Puede decirse que la gran fuerza está ya disponible. El equipo responde. Todo preparado. La orden está dada. Reactor en servicio. Una potencia de más de 460.000 Kw. Incorporación a nuestra redes. En la sala de control. Una instalación tan compleja. En el exterior. Ya los transformadores reciben esta nueva energía. Son 3.300 millones anuales de Kw/h. Hemos sido testigos de la puesta en marcha. Es la mayor unidad generadora de España y más importante de Europa.

Salto de Villarino: En el río Tormes. Más de dos millones y medio de metros cúbicos de excavación en roca y cerca de tres millones de metros cúbicos de hormigón es una forma de expresar la importancia de esta obra. El embalse de 2.600 millones de metros cúbicos. La mayor reserva hidráulica de España con sus 3.300 millones de Kw/h. La presa que corta el paso al río Tormes. Una altura de 197 metros y más de 4 kilómetros de coronación. El mayor túnel de Europa de 15 kilómetros. Un salto de 402 metros. La central subterránea. 4 grupos que producen anualmente 1.200 millones de Kw/h. Lo más destacable. Turbinas reversibles. La enorme masa de agua cuesta arriba. Aguas del Duero al embalse del Tormes. Este bombeo supera todas las marcas. Pero subamos en el ascensor. Otro récord mundial. 440 metros de desnivel en sólo dos minutos y medio. En la sala de mandos y control. Nota de rara arquitectura. Las torres parecen disparar sus cables paralelos, como tendiendo caminos a esa energía invisible.

Líneas: Pero no todo es producir energía hidroeléctrica, térmica o nuclear. El transporte a los centros de consumo. La nación necesita cada vez más. Las nuevas líneas a 400.000 voltios tienen ya 1.400 kilómetros. Pero la red de alta alcanza los 7.000 kilómetros. La frontera con Europa para Iberduero, no está en los Pirineos. Son ya tres las líneas que cruzan esa agreste frontera. Otra línea a 40.000 voltios recién estrenada. Nuestra energía, por interconexión con el resto de Europa.

Inauguración del salto de Villarino: Pero volvamos a Villarino. Amanece un día memorable. El Jefe del Estado honra con su presencia e inaugura el Salto¹⁶. El Prelado de la Diócesis bendice el complejo. Cuando el Generalísimo pulsa el botón. Vamos hacia la presa. Aquí

culmina una jornada histórica. La terminación de este salto no significa respiro ni descanso. Una ingente tarea nos espera. La medalla conmemorativa del Salto de Villarino. Banderas al aire”¹⁷.

La película arranca directamente de las imágenes del interior de una central con el rotor en funcionamiento y luego se sobrepone en ellas el logotipo de la empresa y la presentación del título y demás rótulos mientras se escucha también la música elegida.

El realizador cuenta a veces las peripecias propias del rodaje. Se introduce en el mismo como un componente más. Es el cine dentro del cine. En este caso narra el momento en que el equipo sale de la cuenca del Sil o más adelante cuando abandona la central térmica de Santurce.

En estos anuarios se emplea menos el grafismo que en los documentales. Sin embargo, Heptener trata de visualizar la obra de conjunto mediante las imágenes de las maquetas de las obras para que sobre ellas se aprecie el conjunto de las mismas y se diferencie entre lo hecho y lo que todavía falta por hacer.

El comentario oral se implica e implica a los espectadores vinculados con la empresa al emplear en la banda oral expresiones como el “nosotros”, “nuestras instalaciones”, “nuestras redes”, “con orgullo presentamos...” Esta implicación del espectador se justifica porque sus destinatarios son los accionistas.

Sin embargo, en los documentales dirigidos al gran público suelen eliminarse estas expresiones por lo que pueda chocar a personas que no tienen nada que ver todavía con la empresa, aunque puedan establecer relaciones en el futuro y para eso se realiza precisamente el documental. Son dos modalidades de difusión distintas, aunque en algunos casos tengan las mismas imágenes. El público destinatario marca y condiciona la estructura y el enfoque de la producción cinematográfica de empresa. Y aquí puede apreciarse con toda claridad.

En este anuario se aportan algunos datos, pero siempre muy selectivos. Y no tanto con la idea de que el espectador retenga su exactitud sino que aprecie la amplitud de la obra. Siempre aparecen las cifras redondeadas. Se busca el impacto de la cifra, más que del detalle numérico. Por esta razón se seleccionan muy pocos datos, pero llamativos. Sólo las grandes cifras en torno a los millones de metros cúbicos que hay que mover, los kilowatios por hora que se van a producir, o los miles de millones de inversión necesarios para la construcción de una obra. Existe, pues, una dosificación de los datos para no abrumar y conseguir, por el contrario, la contundencia del dato global.

El interés por la claridad lleva a introducir elementos comparativos tanto con imágenes como con la expresión oral. Una de las comparaciones más reiteradas para destacar la altura de una presa es con la Torre de Madrid. No hay que olvidar que por aquellos años se constituyó en el edificio moderno más alto y del que más se habló en España. Se aireó tanto que incluso aquellos que no vivieran o que no conocieran Madrid podían tener una idea de la altura del edificio.

Otras veces las comparaciones se efectúan menos gráficamente, aunque con cierta contundencia verbal. Por ejemplo, para destacar la fuerza de la nueva central de Santa María de Garoña se dice que cada elemento que la compone tiene una capacidad para producir energía similar a 15.000 toneladas de carbón. La central contiene 400 componentes. El espectador rápidamente deducirá la importancia energética de la central. Son recursos sencillos, plásticos y fácilmente asimilables por los espectadores sin grandes esfuerzos de cálculo, ni de retención conforme a las exigencias propias del lenguaje audiovisual cinematográfico.

En otras ocasiones las frases y comparaciones se envuelven en cierto aire fantástico como cuando se dice que “el relámpago de la soldadura pone su nota brillante de fantasía” o misterioso como sucede cuando se habla de la energía que mueve la central de Santa María de Garoña: “Esto es como un misterioso mundo invisible”.

El encuadre de los planos aprovecha la estela de humo en el cielo que deja el paso de un avión para alinearla a los cables de las redes de tendido eléctrico y conseguir una mayor expresividad. El comentario resalta este hecho como una metáfora y símbolo comparativo; el avión domina el aire, las líneas eléctricas dominan la llanura y los montes.

En este anuario López Heptener describe, con la minuciosidad con que lo hace en los documentales, determinados procesos, especialmente cuando quiere destacar la idea de la perfección del trabajo para garantizar mayor seguridad. Se insiste una y otra vez en que no se produce ni un error, ni un fallo en los diversos controles de calidad tal como se comprueba antes de que el equipo entre en funcionamiento. Esta meticulosidad está reforzada, además, por unos planos de detalle sumamente cuidados tanto en su composición como en la iluminación.

En otros momentos trata de transmitir rigurosidad en la exploración preliminar de la obra. Insiste en la investigación geológica y muestra los testigos en el momento de la penetración hasta más de 100 metros de profundidad o de la salida y colocación enumerada para su análisis posterior.

En las narraciones de prolongada retención en una obra se corre el riesgo de que se produzca un cierto cansancio. En estos casos Heptener busca el interés por la incitación del suspense, por cierta intensidad dramática como sucede en el momento cumbre de poner en funcionamiento una central. Se cuenta paso a paso con cierta pausa para despertar el asombro del espectador en torno a su posible funcionamiento positivo o negativo. El montaje de las imágenes con presencias y ocultaciones de detalles colabora a incrementar la intriga narrativa.

En este anuario, por primera vez, interrumpe el relato sobre el salto de Villarino para pasar a las imágenes del tendido de las líneas eléctricas y luego volver a lo anterior para que sirva, por su espectacularidad, como cierre del anuario. Es una narración fragmentada y que busca crear un clímax ascendente hasta llegar al desenlace con los elementos de mayor interés para los destinatarios. No se trata de graduación de narración por su interés interno, sino por las expectativas que el contenido despierta.

El anuario presenta en la primera secuencia las grandes cifras “como forma de expresar la importancia de esta obra”. Se trata de causar el impacto impresionista de las grandes cifras, más que un enfoque pedagógico de retención de las mismas. Hay una cierta acumulación intencionada de datos, pero es precisamente para dar la sensación de la gigantesca obra que está a punto de concluir.

En la secuencia de cierre recoge la culminación del trabajo con la puesta oficial en funcionamiento. La exaltación ahora ya no es por las grandes cifras, sino por la solemnidad con que se reviste el acto de inauguración. La ordenación narrativa y el ritmo del interés se unen para una mayor fascinación del espectador con objeto de que se sienta orgulloso de la empresa en la que trabaja o de la que es partícipe mediante sus acciones bursátiles.

Para realzar más la importancia se destaca el papel de la presencia del Jefe del Estado en la inauguración. Por la época en que se produce y se exhibe el anuario podría pensarse en una gran exaltación de la figura de Franco como la más alta personalidad que acude a la empresa. Sin embargo, lo que se ensalza es el gozo por la conclusión de la obra y se aprovecha el recorrido por la misma para describir algunos componentes. La parte dedicada a la presencia de la personalidad visitante apenas

sobrepassa el tiempo justo para mostrarle en el acto de inauguración y resaltar la importancia de la obra para el Estado. Sorprende ahora ver estas películas en las que se aprecia un comportamiento bastante diferenciado respecto a lo que era habitual en otras producciones ajenas a la empresa, sobre todo en las oficiales como las de NO-DO. Es un tratamiento desde la perspectiva de la comunicación audiovisual de la empresa y no como un halago de relaciones públicas entendidas como vasallaje. Podría haberse conseguido un mayor testimonio si se hubiera registrado el documento sonoro de los discursos, pero no es así. Tal vez se deba a que el rodaje se realizaba siempre con cámara muda. El relato sólo ofrece de manera sintética algunas frases pronunciadas “en off” por el locutor y unos aplausos incorporados posteriormente en el montaje.

De este modo el anuario deja constancia de la inauguración por Franco, el Presidente y Director General de la empresa y el prelado de la Diócesis.

Como en otros anuarios anteriores se busca también un cierre en el que la obra se sitúa en el contexto de la economía general. En este sentido se destaca el hecho histórico tanto para Iberduero como para el país de la inauguración del salto de Villarino. El autor estaba dejando constancia gráfica del testimonio histórico. El anuario cinematográfico también se convertía en historia de la empresa y en historia cinematográfica. Es la transcendencia de uno y otro trabajo, de la construcción de la obra y de la realización del anuario.

El final sigue la línea del cierre rotundo y solemne. En pantalla aparecen las banderas ondeando al aire mientras de fondo, “en off”, se oyen los comentarios del locutor con las frases siguientes: “Cerramos así un nuevo capítulo de la historia que Iberduero escribe con su quehacer año tras año. Es la tarea humana y el esfuerzo de la técnica que se conjugan para abrir nuevas fuentes de riqueza a la economía nacional.”

“Historial 72”

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Historial 72*. PRODUCTORA: Iberduero, S.A. REALIZACIÓN, DIRECCIÓN Y FOTOGRAFÍA: F. López Heptener. AYUDANTE DE CÁMARA: F. López Landa. TEXTOS: Alfredo Marqueríe. LOCUTOR: Ángel Losada. INGENIERO DE SONIDO: Juan Justo. DIBUJOS: Padial. COLOR: Eastmancolor. SONIDO: Óptico. LABORATORIO: Madrid Film. AÑO: 1972. DURACIÓN: 19’.

La obra está rodada en las siguientes provincias: Orense, Zamora, Salamanca, Burgos y Vizcaya.

Es el anuario en el que se recoge el auge de las centrales nucleares del momento junto a las térmicas y las hidráulicas. También en este año se prefiere la intensidad descriptiva sobre pocas obras a la extensión sobre muchas.

Incluso en algún caso, como en el de Villarino, se insiste en sus elementos externos más que en la construcción de la obra, en la evocación poética, en algunos aspectos culturales y hasta en reflexiones de carácter humano: “El hombre tiene medios y obligación de aprovechar al máximo esta energía.”

En este anuario se arranca de una manera similar a como se cerraba el del año anterior: con la inauguración de una nueva obra, con un momento calificado de histórico. Es la culminación de la central nuclear de Santa María de Garoña. También en este caso se recogen las imágenes de las autoridades en la inauguración. Se arranca del

momento exultante para la empresa tanto por la envergadura de la obra y de su significado: primer salto a la energía nuclear, como por las personalidades asistentes: El Jefe del Estado.

Es la culminación de una obra, pero no el final de los trabajos. Hay que seguir manteniendo el interés de los accionistas con la narración y con nuevas obras. Y es lo que se ofrece a continuación al enlazar con el proyecto de la nueva central nuclear que se levantará en Lemóniz. Se destacan las previsiones y esperanzas. El destinatario no es el ingeniero sino el accionista; se recogen las imágenes de los trabajos de preparación, pero lo que interesa es su aportación para el futuro energético del país.

Sinopsis:

“Central nuclear de Santa María de Garoña. Una jornada histórica. Su Excelencia el Jefe del Estado en la Central¹⁸. Un día memorable. “Esta realización no representa pausa ni respiro”. El reactor de más potencia instalado en la Europa Occidental. El prelado de la Diócesis bendice el complejo. La enorme potencia de la fisión del átomo. Cuando S.E. pulsa el botón. 3.000 millones de Kw/h al año de nueva creación. Una lápida conmemorativa.

Central nuclear de Lemoniz. Este es el lugar elegido. Antes de decidir la construcción. Características de la zona. Fiscalizaciones meteorológicas, sismológicas e hidrológicas. En el fondo de la pequeña ensenada. Se ha empezado la obra. Ni un solo día será desperdiciado. La primera unidad de 900.000 Kw de potencia. 18 meses después la segunda. Vizcaya se convertirá en la primera productora de energía eléctrica de España.

Central térmica de Santurce: Estas son las obras de ampliación. Unas imágenes retrospectivas. El calderín del segundo grupo. Hay que elevarlo 50 metros. Ya está en su sitio. La piscina, aliciente para el esparcimiento. Volveremos a la tarea. La gran nave de alternadores. Van quedando montadas las complicadas instalaciones. Esta turbina de vapor. Una interesante experiencia innovadora. 17.300 Kw de potencia nueva. Se ha cumplido una jornada más. Transformando una ilusión en positiva realidad.

Salto de Sobradelo: En el río Sil. Un incomparable paisaje céltico. Otra presa terminada. Aguas del Sil y del Casoyo en la misma chimenea de equilibrio. Entre los agrestes trazos de los castaños. En la central de Sobradelo. Contemplamos su interior. Se cala el segundo rotor. Todo ha ido bien. Ahí queda en su sitio una pieza fundamental. Se dan los últimos toques a la parte eléctrica. Ya están en marcha los dos grupos. Otra nueva realidad. Son 144 millones nuevos de Kw/h. al año para nuestras líneas.

Salto de las Portas: En el cañón del río Conso. Como una catarata torrencial de piedra. La inventiva y los progresos. Hormigón, una obsesión en los trabajos constructivos. La presa que tendrá 140 metros de altura. Pronto será una realidad el poder pasar por la coronación. Otra palabra clave “excavación”. Está naciendo otra central en caverna. Los yumbos, su utilidad y potencia. Se elabora en medio de un fragor estruendoso. Así son todas las obras colosales. Venciendo al reino inerte. Otra vez las cifras elocuentes. Anualmente podrá producir 169 millones de Kw/h. El cosido con pernos. Se previenen riesgos y peligros. La bóveda del techo de la central. Abundante y sana comida para los obreros. Vitaminas, proteínas y calorías calculadas para estos hombres. Cocina y comedores modélicos y ejemplares. Volvamos al emplazamiento de la presa. El ir y venir, el ascenso y descenso de los cazos, componen el estribillo de esta danza.

Salto de Villarino: El gráfico nos muestra los saltos construidos en la cuenca del Duero. Nos aclara muchas cosas sobre su aprovechamiento y posibilidades. La presa de Almendra de 197 metros de altura. Sobrevolamos su embalse. Sólo contiene el 52 % de su capacidad. Cuando esté lleno alcanzará 11 km de anchura y 2.500 millones de metros cúbicos. La mayor reserva de energía de España. ¡3.300 millones de Kw/h! Las elevadas aportaciones del Duero. Raro es el año que nuestros saltos no tienen que abrir sus compuertas. Los aliviaderos desaguan los caudales sobrantes. Jorge Manrique y su famosa elegía. “Los ríos que van a dar a la mar que es el morir”.

Otros grandes pensadores se lamentaron de la esterilidad de muchos de nuestros cursos fluviales. El hombre tiene medios y obligación de aprovechar al máximo esta energía. La técnica ha sido capaz de conducir el agua hacia arriba los 402 metros de desnivel desde el cauce del Duero hasta el embalse de Villarino. La eficacia del bombeo. La central con cuatro turbinas reversibles. Posibilidad de su ampliación con dos turbinas más. Más agua bombeada en menos tiempo. Coordinación de la producción hidroeléctrica con la energía producida por las centrales térmicas y nucleares. La presa, embalse, túnel y otras realizaciones importantes. Son obras notables ya realizadas y aprovechables sin modificación. Se conseguirá una extraordinaria mejora y rendimiento.

Líneas de transporte: Por las líneas de 400.000 voltios. Energía hidroeléctrica, térmica y nuclear hermanadas. Fuerza y luz a las ciudades y a los campos, a los hogares, a los talleres, a las fábricas, a las industrias y a todo lo que significa vida y trabajo. Son kilowatios distintos en su obtención, pero iguales en su cometido. Así Iberduero hace frente, de cara al futuro, al reto de la demanda¹⁹.

En la copia que se ha examinado para este estudio no se arranca tal como aparece en el folleto, es decir, de la inauguración de la central nuclear de Santa María de Garoña, sino de la segunda obra, de la central nuclear de Lemóniz. El motivo se debe a que la escena quedó integrada completamente en el documental que se hizo sobre la misma.

La película se inicia con la pantalla dividida en dos partes. En el lado izquierdo aparece el logotipo de la empresa y el título. En el lado derecho pasan los rótulos con gran movilidad pero dando tiempo suficiente para su lectura.

En el arranque se muestra el entorno donde quedará emplazada la central de Lemóniz. Se contraponen las imágenes de las nubes y del paisaje con las del mar y la fiscalización de la zona para conseguir plena seguridad. Las imágenes dan testimonio de las obras ya iniciadas y se anuncia la entrada en funcionamiento para 1976 de la primera unidad y año y medio después la segunda. Mientras tanto las imágenes muestran la maqueta completa de cómo quedará la obra.

Como en los documentales, también en los anuarios se introduce el toque humano y social de las obras. Ya no sólo es el hecho de la presencia del hombre junto a las máquinas y en todas las operaciones que se realizan, sino también en los momentos de descanso, de ocio o de recuperación de fuerzas como lo demuestran las imágenes de las piscinas. Es bastante habitual que cerca de los saltos se construyan viviendas mientras se ejecuta la obra y que se conserven posteriormente para el servicio de mantenimiento.

Esto le va a permitir a Heptener salirse de la narración de las obras para contar la forma de vida de quienes trabajan en ellas: momentos de la comida en los propios comedores que la empresa ha construido, descansos, lugares de encuentro y de ocio. Las imágenes muestran estos recintos con el mismo tratamiento que se da a las obras. Es una dimensión más de la empresa y es también la manifestación social de estas producciones cinematográficas.

López Heptener insiste en las precauciones que los trabajadores toman para prevenir los riesgos. Se trata de imágenes que inculcan la importancia de la seguridad e higiene en el trabajo. No sólo se muestran los cascos sino que se aportan imágenes de obreros con protectores de los oídos en aquellas tareas en las que los compresores puedan dañar la audición.

En el relato del Salto de Portas se juega con una asociación narrativa interesante. En el momento en que termina de describir la bóveda excavada, el realizador, como si quisiera seguir penetrando en la roca, sale al aire para contarnos los momentos de la recuperación de fuerzas presentando el momento de la comida, la cocina y los comedores. Es la integración de la dimensión social dentro de la dimensión ingenieril que nos relata la película.

En este anuario resalta también el sentido pedagógico que el autor trata de imbuir en todas sus producciones. Muchos de los accionistas desconocen los trabajos reales de la empresa, cómo se realiza una presa, cuáles son los procesos de producción de la energía y de su distribución. Heptener aprovecha esta producción para dárselo a conocer breve y gráficamente.

En unos veinte minutos tiene que contar cómo funcionan los tres diversos tipos de producción con los que trabaja la Sociedad y el proceso global. Para ello trata de explicar, aclarar, describir paso por paso todos los trabajos. Se da entrada a frecuentes enumeraciones de detalles para concretar la idea de la complejidad e importancia de la obra. Y junto a los datos aparecen las imágenes correspondientes.

El uso de los gráficos es frecuente para mostrar en su conjunto los embalses del Duero, así como de cada uno de los saltos en particular. Se acude a la animación de los mismos para mostrar el proceso de bombeo del agua desde un punto hasta otro, o para plasmar el funcionamiento complejo de las turbinas reversibles.

También se acude a la contratación de un helicóptero para captar las imágenes espectaculares a vista de pájaro de determinadas obras, en particular de aquellas que ofrecen la posibilidad de una perspectiva similar.

En esta producción pueden apreciarse de manera global las tres grandes fuentes de energía y además el proceso de canalización a través de las líneas de transporte y los servicios que se prestan a los diversos sectores industriales. Una vez expuestas las tres fuentes de energía desarrolladas por Iberduero en sus diversas centrales, la narración se condensa en la secuencia final al plasmar todo ese desarrollo en las líneas de transporte. Las diversas líneas narrativas sobre las centrales nucleares, térmicas e hidroeléctricas tienen su concentración en el resumen final.

López Heptener con sus 70 años se encuentra en plena madurez narrativa. Esto le permite combinar armónicamente los momentos de ritmos acelerados con otros pausados según la peculiaridad de lo que describe o de la idea que quiera transmitir. Hay una gran variedad de situaciones, contraste de operaciones y combinación adecuada de planos amplios con otros de detalles. La cámara se mueve por los forjados de hierro y por los ascensores lo cual le permite efectuar vistas sorprendentes del entorno paisajístico y de la obra.

Es un guión perfectamente trabado para dar una visión de conjunto del gran trabajo de la empresa. Se ofrecen los diversos polos de atención de las obras y los múltiples puntos narrativos. El resultado, más que un contraste, es una acumulación de narraciones. Cada una de ellas tiene su autonomía y podría utilizarse como recurso para presentar la obra a sus visitantes, pero al integrarse en una estructura narrativa superior alcanza otros niveles de significación. Se da una sensación de mayor complejidad, de integración, de suma.

Gráficamente podría quedar representado por seis líneas en paralelo correspondientes al relato de cada obra con un final en el que todas convergen en el punto que les da coherencia, razón de ser, en el servicio a través de las líneas de transporte. Narrativamente se aprecia en la última secuencia una concentración de las mismas. Es lo que da sentido a lo que hasta ese momento sólo aparecía de manera yuxtapuesta, sin relación alguna entre unas secuencias y otras. Esto es lo que da unidad a la obra con su correspondiente apertura y clausura narrativa.

Una vez que en el anuario anterior ha mostrado la conclusión de las obras, el autor insiste en la misma planta pero ofreciendo otros ámbitos. Para ello vuelve al recurso tan empleado en los documentales de incorporar los gráficos para dar una visión global del lugar donde está ubicada la obra y la relación con las otras de la misma cuenca. Esto es lo que ocurre en la secuencia del Salto de Villarino. Se aprovecha, además, esta asociación para presentar otras obras de las que hace tiempo no se habla en los anuarios. Es un recordatorio para destacar la envergadura de la empresa.

En el cierre de esta producción se busca también redondear la narración buscando el contexto global de todos los trabajos. En esta ocasión se abre al futuro, al reto que la empresa tiene para seguir dando un servicio a la sociedad, a sus clientes.

“Historial 73”

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Historial 73*. PRODUCTORA: Iberduero, S.A. REALIZACIÓN, CÁMARA Y DIRECCIÓN: Fernando López Heptener. AYUDANTES DE CÁMARA: José Luis L. Krahe y Fernando Fernández Serrano. MONTAJE: Daniel Q. Prieto. TEXTOS: Alfredo Marqueríe. LOCUTOR: Angel Losada. DIBUJOS ANIMADOS: Moro Creativos. COLOR: Eastmancolor. LABORATORIO: Madrid Film. SONIDO: Óptico. ANCHO: 35 mm. AÑO: 1973. DURACIÓN: 18’.

La película está rodada en las provincias de Vizcaya, Orense, Zamora y Salamanca.

Es el anuario que abarca el menor número de obras. Sólo cuatro. En consecuencia cada una de ellas tiene de promedio unos cuatro minutos y medio. Se acerca ya a un gran reportaje por cada una de ellas. Puede apreciarse que a medida que pasan los años los anuarios se centran en menos obras para exponerlas con mayor intensidad. La cantidad es inferior, pero la complejidad y magnitud también es superior. Ciertamente el autor viaja menos por la edad y, por tanto, no puede referirse a todas las obras en marcha de la empresa. Pero tal deficiencia la resuelve con una mayor profundidad en las escasas construcciones que aborda.

Sinopsis:

“La central nuclear de Lemoniz: ¿Qué anuncian estas explosiones? Se ha cerrado con un dique. Avanzan las excavaciones. Se construye una presa. El montaje de las instalaciones. La central de dos unidades de 930.000 Kw.

En 1976 la primera, diez y ocho meses después la segunda.

Producirá anualmente 13 millones de Kw/h. Día a día se va ganando la carrera a la creciente demanda. Resolviendo las exigencias del futuro²⁰.”

La central térmica de Santurce: En la Costa cantábrica. La central que batió todas las marcas nacionales de producción. 377.000 Kw de potencia el primer grupo. Ampliada con otro de 540.000 Kw más. Instalaciones y mecanismos. Los dos alternadores ya están en marcha. Producirán anualmente 7.000 millones de Kw/h. Todo va perfecto en la Sala de Controles. Un grupo muy reducido de técnicos. Abandonamos esta Central ya en plena producción.

Salto de las Portas: Ya en tierras galaicas. Nos hallamos en el Salto de las Portas. Se hormigona la presa que tendrá 141 metros de altura. Se está consiguiendo el prodigio. Potentes medios de fabricación y colocación del hormigón. La pericia del equipo técnico y obrero. El embalse acumulará agua bombeada desde el Bao. Así se alcanzará una reserva de energía de 900 millones de Kw/h. En la caverna de la Central se hormigona el alojamiento de la primera turbina.

Los tres alternadores sumarán una potencia de 220.000 Kw cuando el Salto esté terminado. En año y medio 169 millones de Kw/h que afluirán a las grandes líneas. Volvemos a la presa. Hormigón el inevitable estribillo. La obra nunca se detiene.

Salto de Villarino: En tierras de Salamanca. La presa de Almendra. 197 metros de altura. El embalse de 2.648 millones de metros cúbicos. El gráfico que aclara la utilización del bombeo. Coordinación de la producción hidroeléctrica con la térmica y nuclear. Ampliación del sistema. En tiempo más corto se conseguirá más rendimiento. La mayor reserva hidroeléctrica de España. ¡3.300 millones en Kw/h! excavaciones simultáneas. La dureza de la roca. Perfección y potencia de la herramienta. A pesar de las limitaciones impuestas. El control de las voladuras. Por estas galerías a la zona de ampliación. Tendrá iguales características. No olvidemos la excavación de los pozos a más de 400 metros de profundidad. Se controlan los avances. Pero la central continúa funcionando. Signo de la fuerza de la luz y de la vida. Se anuncia el esplendor del futuro. Pasamos a las pruebas de los desagües de fondo. También se prueba un aliviadero.

Por encima de los avances de la técnica y la mecánica está siempre la victoria del esfuerzo humano creadora de nuevas fuentes de producción y riqueza²¹.

La película se inicia con la presentación del logotipo de la empresa y de los titulares de crédito sobreimpresionados en las imágenes en movimiento de una presa, de chimeneas y embalses de agua.

Heptener continúa en la primera secuencia con el uso frecuente del zoom rápido hacia adelante con el deseo de penetrar en aspectos particulares de la obra a la vez que introduce una cierta inquietud y desasosiego en la narrativa que contagia inmediatamente al espectador. También aparece con frecuencia el zoom hacia atrás generalmente para buscar una perspectiva más amplia, de visión global de una parte o del conjunto de la obra.

En la secuencia sobre la central térmica de Santurce incorpora el montaje rápido, de planos de menor duración. No hay fijeza en aspectos particulares, sino un dinamismo que plasma el intento de penetrar en el interior del hormigón. La cámara se introduce por debajo de las chimeneas y ofrece juegos de enfoques y desenfoques en torno a los botones de las cajas de mando, los cuales gracias a los diferentes colores aportan una estética de tonos pictóricos.

En el resto de la producción se mantiene este estilo y se da entrada a una mayor movilidad. Predominan los movimientos de cámara semicirculares y en algunas ocasiones hasta circulares como queriendo abarcar toda la obra en una visión única. La multiplicación de estos puntos de vista dan a la película un ritmo muy dinámico.

Este enfoque de planteamiento global le lleva también a utilizar el helicóptero para captar imágenes totalizadoras de la obra dentro de un paisaje.

La música acompaña este proceso narrativo de las imágenes con ritmos de percusión y tratamiento electrónico que introducen cierto aire de misterio y de recreación de una nueva realidad.

De hecho se trata de un anuario en el que en lugar del retrato fijo de la realidad Heptener da su visión personal de la misma e introduce al espectador en otra, en la realidad fílmica, que aunque parta de unos hechos y objetos, sin embargo, los transfigura para darles una dimensión nueva.

La cámara se introduce en los lugares más insospechados para captar el plano inusitado y original como cuando se sitúa en el interior del túnel para registrar la excavación subterránea o el control de las voladuras. La cámara incorpora planos de detalle de algunas partes de la maquinaria e inmediatamente planos de salida del túnel para descubrir la enorme extensión de las galerías o la profundidad de unos pozos de más de 400 metros.

Es la presencia de un estilo personal introducido en toda la narrativa del autor por esta época. Recuérdese que es también en 1973 cuando produce su mejor y más premiado documental *Grandes presas*, con una originalidad que apenas nada tiene que ver con su producción anterior. López Heptener se encuentra más liberado, menos atado a la fotografía exclusivamente realista para introducir nuevas formas de descripción y narración. Es el momento de mayor madurez cinematográfica que se concreta, además, en la calidad de imagen obtenida.

El estilo personal se sitúa dentro del sentido clarificador y didáctico. Este se mantiene firme y se combina con aquél. Perdura el uso de gráficos para visualizar procesos imposibles de imágenes reales de conjunto como el que refleja el bombeo del agua mediante las turbinas reversibles o de la generación de la electricidad desde el agua embalsada en la presa, paso por la central y transporte por la red. El dibujo animado transmite una idea clara de estos flujos que de otra manera sería imposible conseguirlo.

La claridad aparece también en la propia estructura con que se concibe la película. Se trata de cuatro partes bien diferenciadas. Para pasar de una a otra se efectúa mediante transiciones directas subrayadas por los cambios de ritmos musicales. Y para hablar del esplendor que augura el futuro de la empresa busca el simbolismo del arco iris o los chorros de agua que saltan de los aliviaderos a decenas de metros de altura y de los que ofrece planos obtenidos desde diversas perspectivas: desde una ladera, desde su lado opuesto, de frente, etc., para recrearse con el espectáculo del agua. Es el horizonte de futuro con el que se cierra también el final de la película.

Justo sobre estas imágenes del agua se incorpora el comentario "en off". Es un final en el que se busca el redondeo y cadencia contextualizadora. En este caso se destaca el papel creador del ser humano. A pesar de toda la técnica mostrada en las imágenes anteriores, sin el esfuerzo humano de poco servirían. Es la reiteración de la constante humanización de todo el proceso laboral y que queda luego plasmada en el propio anuario.

El periódico EL CORREO DE ZAMORA difundía en el comentario que hizo sobre el estreno en la ciudad, junto a la producción *Una central nuclear*, el siguiente testimonio sobre este anuario:

"Historial 73" se ciñe a las obras de las centrales nuclear de Lemóniz, térmica de Santurce, presa y central de Las Portas y ampliación del salto de Villarino, recogidas en un sugestivo

documental lleno de interés, y como el antes citado, de gratísima contemplación y en el que al igual que en "Una central nuclear", se conjugan la belleza de los cambiantes paisajes con el ameno estilo narrativo, muy cuidado, tanto por lo que se refiere a las imágenes captadas por Heptener, como a los textos de Alfredo Marquerie en la voz del locutor Angel Losada. El público asistente premió con cálidos aplausos ambas proyecciones".

"Historial 75"

FICHA TÉCNICA: TÍTULO: *Historial 75*. PRODUCTORA: Moro Creativos. DIRECCIÓN: Fernando López Heptener. GUIÓN Y REALIZACIÓN: Ramón Castofredo. PRESENTACIÓN: Iberduero. LABORATORIO: Fotofilm. SONIDO: Magno Film. LOCUCIÓN: Abilio Hernández. AÑO: 1975. DURACIÓN: 20'.

Es una producción en la que resalta la demostración de cómo las centrales hidroeléctricas y de bombeo forman una combinación ideal con las centrales térmicas y nucleares de gran potencia.

En esta sinopsis se recoge el guión del autor. En letras mayúsculas aparece la parte de imágenes y en las minúsculas el texto que pronuncia el locutor. Puede apreciarse lo ceñido del texto a las imágenes. Es un texto breve con cantidad de pausas. La exposición mantiene un ritmo adecuado. Se elimina la excesiva rapidez, lo mismo que la lentitud. La cadencia es la correcta para una buena descodificación.

En lugar de la verborrea de algunas producciones de este tipo de películas, López Heptener prefiere dejar pausas para que el espectador observe y analice las imágenes con detenimiento o multiplicar los planos para mostrarle detalles de las obras desde múltiples perspectivas. En todas sus narraciones hay siempre un predominio de imágenes sobre el texto. Y por otra parte las imágenes tampoco se entenderían en la inmensa mayoría de las producciones sin el texto, pero tampoco se comprendería apenas el texto sin la presencia de las imágenes.

Sinopsis:

"Imágenes futuristas: edificios, ordenadores, mecanismos: Antes el futuro se nos aparecía como algo distante que tenía que ocurrir, pero que siempre sucedería mañana. Ahora el futuro es hoy, nos rodea, lo vivimos cotidianamente. Los afanes de hoy y de mañana se han identificado.

Ante este fenómeno un hecho protagoniza las preocupaciones de Iberduero: El incesante crecimiento de la demanda eléctrica.

Obras en la central nuclear de Lemoniz: Al desafío de la demanda ha respondido Iberduero con un ambicioso programa basado en centrales nucleares y complementado con su sistema reforzado de centrales hidráulicas y de bombeo. La central nuclear de Lemóniz camina firmemente hacia su realización.

.... *Por la geografía española:* El río ha sido y seguirá siendo un buen aliado de Iberduero. Cara al futuro y así como la energía nuclear solucionará el suministro de la energía de base, los saltos de agua, funcionando menos horas pero con más potencia, cubrirán la demanda en las horas punta.

De ahí la política de ampliación de potencia en los antiguos saltos y la construcción de nuevas centrales de bombeo.

Presa de las Portas y obras en la central: He aquí una nueva realidad: El aprovechamiento hidroeléctrico de las Portas, en el sistema del Sil. En la actualidad se están llevando a cabo las pruebas del primer grupo.

Gráficos que ilustran lo que va explicando el locutor: Las centrales hidroeléctricas forman una combinación ideal con las centrales térmicas y nucleares de gran potencia.

Las centrales térmicas y nucleares, por sus características, funcionan día y noche al mismo rendimiento, cualquiera que sea la demanda. Cuando la demanda sube de ese nivel y reclama más energía se cubre con la producción de las hidroeléctricas. Cuando la demanda desciende, la energía sobrante se destina a bombear agua a nuestros embalses, aumentando así las reservas hidráulicas.

Y así son las centrales hidroeléctricas por su gran estabilidad de funcionamiento las que resuelven ambas situaciones: como abastecedoras, para cubrir las horas puntas... y como receptoras de la energía sobrante, que emplean en bombear agua desde embalses inferiores a otros superiores, aumentando así las reservas.

Iberduero dentro. Hombres trabajando: La energía eléctrica aparece como por ensalmo cada vez que se la llama. Pero nosotros desde el revés de la trama sabemos que el prodigio no es más que el esfuerzo cotidiano encaminado al servicio a nuestros abonados, a nuestros clientes.

Despacho de maniobras en Bilbao: La disponibilidad instantánea y permanente de energía, el mantenimiento de los valores eléctricos del suministro, el perfecto equilibrio entre demanda y producción, exigen dispositivos complejísima atendidos desde nuestro despacho central de maniobras, con las mejores técnicas electrónicas.

Obras de ampliación en la central de Villarino: Se está ampliando Villarino, el gran gigante hidroeléctrico cuyo sistema de bombeo ha convertido al embalse de Almendra en la mayor reserva hidroeléctrica nacional.

Tendido de líneas. Mapa con el mercado de Iberduero sobre él. Obras de ampliación de Castro y Villalcampo: También se están llevando a cabo las obras de ampliación de los saltos de Villalcampo y Castro; esta ampliación supone duplicar ampliamente la potencia actual de cada una de las centrales.

Iberduero por dentro de nuevo: No podemos medir el prestigio pero existe. Es algo que dimana de la empresa y que, como una sombra, sigue o precede. Es indescriptible pero conocemos sus efectos beneficiosos; son las fuentes de crédito nacional e internacional que se abren sin más garantía que el nombre de Iberduero; es la confianza de los inversores que acuden a las ampliaciones; es la esperanza de los profesionales que buscan en la empresa el despliegue de su personalidad; es el descanso del cliente que puede aceptar la contratación en la seguridad de que no le faltará el suministro.

Secuencia resumen de todo lo anterior: Todo lo realizado por Iberduero en el pasado tiene hoy plena vigencia y la tendrá en el futuro. Servirán nuestras centrales térmicas, nuestras grandes redes, nuestra política de mercado, nuestros gigantes hidroeléctricos. Estas grandes

creaciones fueron consideradas en su día como audaces anticipos del futuro. La historia ha demostrado el acierto de aquellas previsiones y anima fundamentalmente a pensar que las previsiones actuales de Iberduero se traducirán de igual manera en realidades, plenamente beneficiosas para los intereses de la comunidad”²²².

Este resumen final más que el de la síntesis de una producción cinematográfica parece el de un discurso pronunciado en una plaza por un orador. Tiene la ampulosidad y solemnidad de los mismos y que no le va nada con las imágenes que se muestran. Es la primera vez que se utilizan palabras como “gigantes”, “audaces anticipos”. Esta sobredimensión en parte queda justificada ante las espectaculares imágenes de los camiones que trasladan la vasija y demás maquinaria camino de Lemóniz.

En esta obra se aprecia, tal vez por el debate que tanto empezó a radicalizarse por aquellos momentos, un tono triunfalista en la exposición, un interés excesivo en demostrar las ventajas de las centrales nucleares. Es el uso de las imágenes para una propaganda en defensa de algo que en aquel momento tenía ya una contestación popular creciente.

El crítico Vicente Quiroga en la referencia de las películas presentadas al XIII Festival Nacional de Cine Industrial en el que concursó esta obra aportaba el siguiente balance:

“Tono triunfalista. Buena fotografía. Al alcance de la mayoría, pero exenta de datos suficientes. Brillante en la imagen, aunque incompleta en su cometido específico”²²³.

La película arranca con las imágenes de los gigantescos camiones que trasladan la maquinaria a la central de Lemóniz. En una de ellas aparece el indicativo de Iberduero, lo cual se aprovecha como rótulo de presentación de la obra. La narrativa alterna las imágenes de la central de Lemóniz con las imágenes espectaculares de las aguas de un río y de los embalses rodeados de árboles; todo ello está acompañado y subrayado por una música bucólica.

El comentario del locutor, con cierto aire de solemnidad y autosatisfacción empresarial hasta llegar a emplear mayestáticamente el “nos”, sólo aparece al principio de cada cambio de situación y luego todo queda resuelto con una música e imágenes. Se pasa de una situación a otra mediante un montaje de grandes contrastes. Las imágenes en general ofrecen gran espectacularidad; muchas de ellas están rodadas desde un helicóptero que pasa por diversas presas. Los datos técnicos de las obras se ofrecen mediante la sobreimpresión de los números.

En este anuario se aprecia un planteamiento de mirada al futuro más que al pasado. Aunque parezca paradójico el anuario además de ofrecer las obras que se han realizado durante ese año presenta algunos toques futuristas.

También por primera vez se sale de las obras para ofrecer imágenes de la organización administrativa. Es el momento en que la empresa da el salto a una dotación tecnológica nueva para la gestión burocrática de su producción y de sus servicios, de tal manera que podría calificarse como el anuario de la información interna de la empresa.

Aparece asimismo un cierto aire abstracto. En lugar de hablar directamente de las obras se remonta a planteamientos genéricos, a reflexiones que justifican el desarrollo. Texto e imagen pierden relación. El texto se eleva a consideraciones generales mientras las imágenes muestran realidades concretas. Tal vez porque el autor no pudo viajar a los lugares de las obras para captar imágenes de la marcha de las mismas, pero esto le da

una pérdida de fuerza a la película. Es otro elemento más que hace del anuario de este año una producción vaga, sin fuerza, con miedos, realizada con muchos temores y tientos.

La incorporación del grafismo ya no se debe al afán pedagógico y clarificador del autor. Se aprecia que en este caso se emplea para cubrir la carencia de imágenes reales de los hechos. Son gráficos que se incorporan para “tapar” la voz “en off” del locutor. Importa más el texto que la imagen. O los datos más que la exhibición de las realidades. Así puede apreciarse la sobreimpresión de bastantes rótulos sobrecargados de datos de difícil lectura y de mayor dificultad aún para su retención en el breve tiempo que están presentes en la pantalla.

Las únicas imágenes reales que se aportan de obras son las de ampliación de Villarino, Castro y Villalcampo. Hay un excesivo recreamiento en ellas; si se hubiera eliminado una buena parte el anuario ganaría en ritmo. Algo que sí ocurre cuando se pasa al escenario siguiente, al de los tendidos eléctricos. Estas imágenes están situadas a mitad del anuario y apenas duran un par de minutos. Incluso para el tendido de líneas se acude, algo que no se había hecho en ningún otro anuario, a referirlo mediante la presentación en un mapa.

En los anuarios anteriores se ha visto que siempre se busca un cierre contextualizador, pero con gran carga de información con imágenes reales de los hechos. También en el de este año se hace una excepción. El cierre se efectúa mediante un resumen, no de actividades, sino de las imágenes presentadas anteriormente, sin información añadida alguna. Es la muestra de la carencia de imágenes y que se está llenando el anuario con imágenes de refrito, imágenes de anuarios y documentales anteriores. Todo ello confirma el descenso de producción de imágenes coincidente con la propia crisis de obras de la empresa.

Se acude a la historia como confirmación de lo proyectado en el pasado y como garantía de las previsiones del futuro. Demasiada retórica para ahuyentar los temores y nubarrones que gravitan sobre la empresa en el momento en que se produce la obra cinematográfica. Aunque se traten de acallar se infiltran por estos enfoques y tratamientos del anuario.

El Historial de este año tuvo algunas vicisitudes desagradables para el autor, ya que no se sabe por qué razones en un momento determinado la producción se contrata con una empresa externa a la que se le entrega todo el material rodado por Heptener. El propio autor comenta estos hechos en un escrito en el que además se aportan datos de gastos de los mismos que como siempre ofrece a la Dirección con lo cual refleja también el presupuesto con el que trabajaba. En este escrito señala lo siguiente:

“Esta película empezó a rodarse con igual criterio que todos los *Historiales* de Iberduero. Todos los gastos de material, laboratorio, rodajes, gastos de locomoción, estancias, moviolas, ayudantes, electricistas, etc... fueron pagados por la Caja de Distribución de Zamora (...)

Se adjunta una relación de gastos que corresponde a pagos hechos en el año 1975, si bien no todo lo que figura en ella corresponde a la película *Historial 75*, pues durante ese año figuran en la citada relación partidas que corresponden al año 1974 de cuentas de la anterior película y también otras partidas que corresponden a partidas que se destinan para la película de 1976, ya que durante el año se van rodando secuencias que puedan ser interesantes para el próximo *Historial*, así como la llegada y transporte de la vasija, etc.

En Marzo de 1975 se determinó que debía encargársela a *Moro Creativo*, productora ya desaparecida, y presentó un presupuesto por un importe de 1.575.000 pts. que fue aceptado.

A *Moro Creativo* se le entregó todo el material rodado por mí (negativo y positivo). Calculo que la película que entregaron se nutrió de un 70% de lo que yo ya tenía rodado.

El pago a *Moro Creativo* se hizo directamente por la caja de Bilbao y por ello no tengo datos para recordar la cifra exacta.

Según mis datos el costo de *Historial 75* sería:

Pagos por la caja de Distribución de Zamora: 402.582 pts.
 “ de Bilbao (*Moro Creativo*): 1.977.582 pts.

Total: 2.380.164 pts.”²⁴

Así, pues, el resultado es la combinación del trabajo de Heptener y de *Moro Creativo*. El guión es íntegro de Heptener, pero la secuencialización de las imágenes y los textos son ajenos.

“Historial 76”

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *Historial 76*. PRODUCTORA: Iberduero, S.A. DIRECTOR Y REALIZADOR: Fernando L. Heptener. CÁMARA: Guillermo L. Krahe y José Antonio Ajuria Barreda. MONTADOR Y ADAPTADOR MUSICAL: Jesús San José. LOCUTOR: Angel Losada. SONORIZACIÓN: Tecnisión, S.A. LABORATORIO: Fotofilm. COLOR: Eastmancolor. AÑO: 1976

Los enfoques han cambiado ya enormemente. El folleto de presentación se reduce a un resumen muy sencillo²⁵. Es el último anuario de López Heptener. En él se vuelve al planteamiento clásico de captar imágenes sobre el estado último de las obras en ejecución, pero los recorridos no se hacen por todos los saltos; se aprovechan imágenes de años anteriores para narrar oralmente sobre ellas los cambios producidos a lo largo del año. Se pierde, pues, intensidad en la fuerza de imágenes para dar mayor realce a la palabra. El anuario se aproxima alarmantemente a la memoria escrita resumida.

Este anuario sufre también bastantes cambios desde su concepción hasta su exhibición. El autor inició el trabajo tal como aparece en una propuesta inicial que hace y es aprobada por la Dirección. Como podrá observarse la propuesta supone una concepción clara de la finalidad de estas películas como proyección comunicativa de la empresa. Ofrece toda una estrategia de lo que debe exponerse y de la argumentación de la misma para contrarrestar unas opiniones y afianzar otras propuestas de la empresa en ese momento.

Destaca una argumentación lógica aunque basada en la fuerza e impacto de las imágenes y en la transparencia informativa: se cuenta lo positivo y también lo negativo. Precisamente de esta concepción informativa clara y diáfana con sus pros y sus contras resalta la veracidad de la película y su poder persuasivo. La propuesta es la siguiente:

“Entiendo que en la película, teniéndose en cuenta que ha sido un año adverso para la Sociedad, agravado por la sequía, debe hacerse un *Historial* que recoja esa adversidad, pero que al mismo tiempo cumpla su misión de réplica.

Parece que resulta algo incongruente el estar haciendo reformas y ampliación de los Saltos actuales, basándose en un mayor aprovechamiento de aguas sobrantes, cuando todos conocen el resultado hidrológico hasta la fecha de rodaje.

La película debe ser portadora del mensaje o mensajes que sirvan de argumentos justificativos de las ampliaciones de los saltos.

En consecuencia creo que debe enseñarse tanto lo bueno y eficaz que durante el período 1975-76 haya ocurrido, así como lo adverso.

Con este criterio y resumiendo, el guión está concebido así:

Salto de las Portas. Enseñar lo avanzado de la construcción de este salto.

Por la cuenca del Duero. Vistas aéreas de los saltos de esta cuenca para enseñar el aprovechamiento del Esla y del Duero, y sobre estas imágenes explicar la política de Iberduero de reforma y ampliación de esos saltos.

Ampliación del salto de Villalcampo. Cómo se está haciendo esta ampliación y el fin que con ella se persigue.

Ampliación del salto de Castro. Como el anterior.

Ampliación del salto de Villarino. Este, por su importancia, merece algún comentario más completo.

Rótulo de pantalla. Considero de efecto y eficacia el rótulo en el que se hace ver que la película, por su carácter de *Historia de empresa* debe registrar lo bueno y lo malo, y así preparado psicológicamente el contemplador, enseñarle cómo a los ríos les sobran aportaciones y que a su vez justifica las ampliaciones de los saltos.

El hecho de enseñar en esta secuencia la gran crecida del 62, que en aquellos días podía calificarse como una adversidad de Empresa, en estos momentos sirve de contramuelle a la siguiente secuencia al enseñar el embalse del Esla casi vacío, y con ello predisponer al contemplador para darle qué pensar de lo que hubiese sido de las industrias con las restricciones al no disponer la Empresa de sus Centrales Térmicas y Nuclear, hecho que puede hacerse destacar sobre una imagen “bloqueada” con una superimpresión que pregunta “¿Qué habría pasado si no hubiésemos contado con la producción de nuestras centrales térmica y nuclear?”

Esto quizás sea motivo para hacer pensar en la necesidad de la construcción de Centrales Nucleares, y así, preparado psicológicamente el espectador, pasar a la construcción de las Nucleares de Sayago y Lemóniz y si interesa puede presentarse también el emplazamiento de otras en proyecto”²⁶.

Heptener considera que estas películas tienen que estar enmarcadas siempre dentro de una estrategia de comunicación global. De ahí que no sorprendan sus continuas consideraciones de que estas películas que se pasan en la Junta de Accionistas tienen que ir al alimón con el discurso que pronuncie el Presidente de la entidad. En esta ocasión, junto con el proyecto de guión, remarca esta idea en una nota final en la que se señala lo siguiente:

“Nota.- Estos criterios tienen que coincidir, en todo lo que sea posible, con el discurso del Presidente.

Todos los años comenta el resultado hidrográfico de nuestros embalses, y la película en realidad lleva ese mensaje.

También justifica cómo las centrales hidroeléctricas no son más que complemento de la producción térmica-nuclear y que una producción sin la otra queda coja e incompleta.

Por el hecho de que la película tiene que rodarse unos meses antes que la preparación del discurso del Presidente, interesa que el guión lo conozca la persona o personas que han de intervenir en la preparación del discurso y apruebe o rectifique los criterios expuestos²⁷.

Con estas propuestas Heptener se adelanta a lo que hoy se destaca tanto como es la búsqueda de unidad y coherencia en estos actos para que todas las intervenciones refuercen el mensaje común. El discurso del Presidente y la película no son dos intervenciones divergentes, sino dos partes de un discurso empresarial. Por tanto, el uno refuerza al otro. No importa quién elabore uno y otro. Lo importante es que haya afinidad y refuerzo mutuo. Para ello se impone un criterio claro de comunicación empresarial.

Sin embargo, esta idea tan clara de Heptener se ve alterada por otras circunstancias que concurren en aquel momento. Justo cuando está en pleno rodaje recibe la orden de abandonarlo y concentrarse en la producción de los *75 años de historia*. En un escrito que envía posteriormente a la Dirección recoge las impresiones que le causan estos cambios a la vez que comenta el rodaje de *Historial 76* y de *75 años de historia*.

“La película *Historial 76* empecé a rodarla según me habían indicado, con fines y características iguales a los *Historiales* anteriores.

Aunque no es norma en mí anticipar a priori guiones, recordarás que te envié lo que pensaba hacer para que me dieras tu opinión, porque la concebí de un modo distinto, huyendo del estilo triunfalista, sello que creo tienen todas las películas de Iberduero. En el guión descubría cosas adversas, como fueron la crecida del Duero de 1962 precipitándose sobre la presa de Aldeadávila en construcción y con la gran sequía de 1976 enseñando los embalses vacíos.

La idea que perseguía con el guión era la de hacer resaltar las desigualdades de aportación de nuestros ríos para justificar la necesidad de aprovechar al máximo las aguas ampliando al máximo los saltos y al mismo tiempo justificar la política de construcciones de nuevas centrales térmicas y nucleares.

Si conservas aquel guión verás que los textos eran más valientes que el que se ha utilizado, pero pensé que pudiera ser algo conflictivo y opté por dulcificarle un poco. Hoy creo, según han venido las cosas, que el primer texto nos habría dado más razón y justificaría mejor lo acaecido en el ejercicio.

Cuando la película la tenía casi rodada, el Director cambió de idea y me pidió que se hiciera la de *75 años de historia*²⁸.

En el capítulo anterior se expone esta vicisitud. Lo importante de este hecho es que al final se realizaron las dos películas, aunque la que realmente se exhibió fue *Historial 76*. El propio Heptener lo sintetiza así:

“Como tenía mis dudas de poder llegar a tiempo con la película o más aún, que pudiera ser útil para la proyección en una Junta General, por su longitud, me impuse la tarea de montar simultáneamente *Historial 76* que, como sabes fue la que se proyectó, pero esa proeza, que nadie puede imaginársela y que no sería capaz de hacerla un cineasta de los de ahora hoy me alegra mucho tenerla realizada, pero desde luego no sería capaz de repetirla²⁹.”

El resultado final de esta producción fue el que se ofrece a continuación:

Sinopsis:

“La película *Historial 76* recoge en sus imágenes la situación de los distintos frentes de trabajo que en la actualidad acomete Iberduero. El desarrollo de la película se centra, fundamentalmente, en las obras de construcción y ampliación de las centrales hidroeléctricas situadas en las cuencas del Sil y del Duero, así como en la detallada descripción de la Central Nuclear de Lemóniz y del gigantesco transporte de sus grandes piezas.

También se alude a la iniciación de la Central de Sayago y se hace una evocación de nuestros sistemas hidráulicos, llamando la atención sobre sus dos situaciones extremas históricas, de abundancia y escasez de aguas, a lo largo del siglo, hechos que justifican el acierto de la política hidráulica seguida por Iberduero, tanto como la necesidad de la creación de nuevas centrales de gran potencia”³⁰.

El texto del comentario “en off”, según las diferentes secuencias (29 en total), es el siguiente:

“1) Desde este amable símbolo de luz y fuerza que familiarmente llamamos “D. Voltio”, Iberduero presenta su *Historial 76*.

2) Vayamos primero a nuestros ríos comenzando el recorrido por tierras de Galicia, en la cuenca del Sil.

La presa de las Portas, 141 metros de altura, retiene aguas de los ríos Camba y Conso y, además, las que recibe por bombeo del embalse inferior de Bao. En conjunto una muy importante reserva de energía.

3) Ya funcionan dos grupos generadores en la central. El tercero se encuentra en período muy adelantado de montaje. La suma de los tres grupos representa una potencia de 228.000 kilowatios.

4) Sobrevolamos ahora nuestros embalses de la cuenca del Duero, y no para evocar una vez más los escenarios donde se forjó la solidez de nuestra empresa sino porque hoy vuelven a ser noticia por las obras que en ellas se realizan y se proyecta realizar.

5) En efecto, los sistemas hidráulicos de Iberduero, lejos de haber alcanzado todas sus posibilidades van a revalorizar su importancia en los próximos años; porque la atención que las centrales térmicas van a prestar a la base de la demanda, permitirá a las hidráulicas funcionar menos horas pero, en compensación, con más potencia.

De ahí la política de adicionar nuevos grupos generadores a nuestras centrales.

En estos momentos se realizan obras de ampliación en los saltos de Villalcampo, Castro y Villarino, y están en proyecto las de Saucelle y Aldeadávila.

6) En Villalcampo, estas compuertas que fueron consideradas en su momento como las mayores conocidas han debido ser recrecidas en dos metros aumentando así la capacidad de embalse.

7) La obra de ampliación de Villalcampo consiste en derivar del actual embalse un túnel de carga de 450 metros de largo y 11 de diámetro para alimentar la nueva central.

8) La nueva central irá emplazada aguas abajo de la primitiva y alojará un solo grupo pero de más potencia que los tres actuales juntos.

9) En el salto de Castro se están llevando a cabo obras de ampliación de muy parecidas características a las anteriormente descritas.

También aquí se instala un nuevo grupo generador equivalente en potencia a la suma de los dos anteriores.

10) Y también aquí, a través de un túnel de medio kilómetro y once metros de diámetro, se conduce el agua desde el embalse hasta la nueva central en construcción.

11) La ampliación de la central de Villarino reviste particular importancia dadas las especiales características de este aprovechamiento.

El bombeo de Villarino ha demostrado su eficacia y su rentabilidad. Por eso Iberduero ha acometido esta obra de ampliación.

Cuando los dos nuevos grupos se sumen a los cuatro, ya en funcionamiento, no solamente se habrá aumentado la capacidad generadora de energía sino que, además, por la condición reversible de estos grupos, se habrá aumentado también la capacidad para bombear aguas del Duero al embalse de Almendra, en el Tormes.

12) La ampliación ha consistido en realizar desde el túnel de 15 kilómetros que alimenta los cuatro grupos actuales, una nueva derivación alimentadora del nuevo grupo.

13) La nueva derivación, en su final, se bifurca para alimentar los dos nuevos grupos generadores.

14) La nave que alojaba los cuatro primeros grupos ha sido prolongada para situar las dos nuevas máquinas.

15) En la central de Villarino se respira ya el ambiente de obra vencida, de objetivo alcanzado.

16) El río ha sido y seguirá siendo un buen aliado de Iberduero. Por eso proyectó, ya desde sus comienzos, la construcción de grandes embalses. Su actual capacidad es de más de seis mil millones de metros cúbicos lo que supone una reserva de energía equivalente a la tercera parte de las reservas nacionales.

17) Pero los ríos de irregular régimen de caudal que se presentan, normalmente, generosos y ubérrimos convirtiéndose en mares nuestros embalses, se exceden, a veces, en su aportación desbordándose a través de nuestros aliviaderos por óptima que sea la regulación del río.

18) Aún se recuerda la gran crecida del año 1962. Nueve mil metros cúbicos por segundo se precipitaron sobre la presa en la construcción del Salto de Aldeadávila. Todo quedó, sin embargo, en unas jornadas perdidas y en la reparación de unos daños menores.

Aquella fue la mayor crecida de la historia, remontándose a siglos... Aquellos días, el Duero embravecido ofrecía un espectáculo sobrecogedor... Pero los aliviaderos de todo nuestro sistema probaron para siempre su capacidad y el acierto de su diseño.

19) En impresionante contraste estos mismos ríos, otras veces, pocas afortunadamente, dejan al descubierto las laderas habitualmente cubiertas por las aguas. Son los años secos, esos años de estiajes extremos como los memorables de los años 49 y 50 ó muy señalados como que el que ahora estamos padeciendo...

20) Y es así, por razón de abundancia de agua y por razón de su escasez, cómo se explica y comprende la política hidroeléctrica de Iberduero: embalses y centrales capaces de retener y transformar en energía la mayor cantidad de agua posible cuando esta abunda y de constituir reservas que alivien al máximo las épocas más o menos agudas de estiaje.

21) Iberduero, sin embargo, a pesar de toda su extraordinaria capacidad hidroeléctrica, no podría atender su compromiso actual ni futuro con la demanda si no contara, además, con sus grandes centrales térmicas y nucleares. Unas con otras forman en realidad, una combinación ideal: las térmicas y nucleares de gran producción y funcionamiento continuo atienden la demanda básica, las hidráulicas, más ágiles de maniobra, las puntas de esa demanda.

22) Estas espectaculares voladuras anuncian la iniciación de la más reciente e importante iniciativa de Iberduero: la instalación de una nueva central nuclear en tierras de Sayago, en la provincia de Zamora.

23) Por el momento, se trabaja solamente en las obras previas, es decir, en el acondicionamiento del espacio en donde ha de ser instalada, en su día, la central... Pero estas obras previas, exigen una excavación de casi tres millones de metros cúbicos.

24) El emplazamiento de la futura central se ha fijado en la misma orilla del embalse de Villalcampo, del cual tomará el agua para su refrigeración.

25) Terminamos nuestro recorrido saltando a la cornisa cantábrica vizcaina. Allí la central nuclear de Lemóniz camina firmemente hacia su realización.

La llegada por mar de las vasijas de los reactores y su posterior transporte hasta Lemóniz era una operación delicada por su peso y su volumen.

La vasija es la pieza unitaria de mayor volumen de toda la central. Su peso 262 toneladas.

Para moverla del barco y situarla en el vehículo que había de transportarla se empleó una grúa flotante capaz de mover 400 toneladas.

26) Lento pero implacablemente arrastrado por dos grandes tractores, este imponente vehículo especial de 100 metros de longitud, dotado de 28 ejes de 8 ruedas cada uno, fue llevando su preciada carga hasta la central.

El trayecto había sido minuciosamente estudiado y preparado. Hubieron de suprimirse obstáculos, reforzar tramos de carretera, construir accesos especiales. Hubieron de hacerse, también, transportes simulados antes del definitivo.

Y el éxito coronó la operación. Hoy en Lemóniz se encuentran ya no sólo las dos vasijas para cada uno de los dos reactores sino casi todas las grandes piezas.

27) Otra operación sumamente delicada y precisa: la introducción de la vasija dentro del edificio de contención del reactor. Movida primero horizontalmente hacia el interior unos potentísimos dispositivos la sitúan en posición vertical y luego es izada y fijada en su posición definitiva.

28) La central nuclear de Lemóniz es una realidad a plazo corto. En el próximo año, probablemente, el primer grupo comenzará a producir energía y año y medio después, empezará el segundo.

29) Todos los cálculos de futuro anuncian un crecimiento progresivo de la demanda de energía eléctrica.

Producirla y conducirla hasta su punto de aplicación (en el hogar, en la fábrica, en el laboratorio, en los hospitales y en la vía pública, aplicarla, en fin, en el trabajo y en el descanso de los hombres) es la honrosa misión de Iberduero para su beneficio y para el beneficio de la comunidad³¹.

En esta película las imágenes adquieren una enorme movilidad y espectacularidad como las de las aguas al descender por los aliviaderos y caída en cascadas gigantes, así como en la recreación en la salida del agua hacia otros destinos. Llamen la atención las aguas de la crecida de 1962 que, aunque aparezcan repetidas en varias producciones, sin embargo, dan un espectáculo sobrecogedor al ser contrastadas con otras sobre las sequías con imágenes de embalses casi vacíos y tierras resquebrajadas del momento en que se difunde el anuario. Es el argumento mediante imágenes para insistir y apoyar otras fuentes energéticas como las de las centrales térmicas y nucleares.

Se pasa de unas imágenes a otras con plena trabazón argumentativa. Tras las imágenes de los desastres de las inundaciones y de las sequías se muestran las imágenes de las nuevas centrales térmicas y nucleares de Santa María de Garoña y Sayago hasta centrarse de nuevo en la de Lemóniz para narrar la llegada de la vasija nuclear y el traslado desde el barco hasta la central y su llamativa instalación en el interior del edi-

ficio de contención del reactor. Desde un helicóptero se muestran espectaculares imágenes de la central.

3.6. “75 años de historia” (1976). La historia de una empresa en imágenes

FICHA TÉCNICA. TÍTULO: *75 años de historia*. PRODUCTORA: IBERDUERO. DIRECTOR Y REALIZADOR: Ricardo Blasco. SUPERVISOR E IMÁGENES: Fernando López Heptener. MONTAJE: Manuel Presa. LOCUTOR: Simón Ramírez. AYUDANTE DE MONTAJE: Hilario Moro. SONORIZACIÓN: Estudios Regson. LABORATORIO: Fotofilm. AÑO: 1976. DURACIÓN: 52’.

En el primer capítulo ya se ha efectuado una larga referencia a las vicisitudes que tuvo esta producción y al sufrimiento que le causó a López Heptener por haber tenido que fragmentar las obras anteriores para utilizar sus negativos en ésta. Una operación que por las prisas ha dañado enormemente los archivos de la empresa.

La dirección y realización es encomendada a un gran documentalista del momento como Ricardo Blasco, autor de diversas series sobre imágenes de archivo realizadas para Televisión Española. López Heptener estaba ya bastante desplazado de la empresa, aunque mantenía con todo su afán el archivo que año tras año había creado. Ahora participa en esta producción como supervisor de la misma. El es el autor de prácticamente todas las imágenes que se recogen, salvo algunas procedentes de otros archivos fotográficos o de imágenes en movimiento.

Heptener informa del contenido de sus películas anteriores y da sugerencia para la selección de las mismas, pero no puede ocultar el malestar que le causa el destrozo de gran parte de la producción que él ha ido efectuando a lo largo de la historia de la empresa, sobre todo cuando existía la posibilidad de haber respetado las producciones anteriores y haber sacado internegativo de las mismas para la nueva producción como siempre se había hecho y como es costumbre en este tipo de trabajos.

Ahora ya no se insistirá más en este aspecto y en consecuencia nos centraremos sólo en la obra como tal para su análisis.

La película constituye el ideal de toda empresa de largo abolengo: concentrar la historia de la misma en las imágenes producidas por ella o en algunas casos, aunque mínimos, por empresas ajenas. Y además con imágenes en movimiento. El archivo de la empresa permitía cubrir sobradamente este objetivo. El problema no era el de buscar imágenes nuevas o paralelas de otras empresas o de la marcha del país, sino de la selección de todo el material acumulado.

El resultado es una obra en la que, a pesar de que el autor cuando la revisa lo hace con gran resentimiento, sin embargo, se alcanza una alta calidad y expresividad. En la actualidad algunas empresas a la hora de recibir a trabajadores que se incorporan a la misma tratan de transmitirles su cultura mediante el vídeo corporativo y mediante la muestra de su propia historia. Iberduero consigue con esta producción cumplir el ideal y además hacerlo con el atractivo y claridad que siempre muestran las imágenes en lugar de hacerlo mediante la clásica sesión de bienvenida en la que se le cuenta verbalmente la historia de la empresa.

Y esta es la finalidad de la historia en imágenes. No se trata de tener un recuerdo, un estudio “teórico”, sino de utilizarla y rentabilizarla por su incorporación a la estrategia de relaciones internas y externas de la empresa y sobre todo para la formación

en el espíritu de la empresa. Es un valor añadido de la producción que no se agota con una exhibición a la Junta de Accionistas sino que puede seguir explotándose continuamente.

Ya no se trata de un anuario sino de la evolución histórica de la empresa. Una historia que podía haberse realizado con la unión de los anuarios, pero que en este caso sería inviable su exhibición, sino que se parte de una nueva concepción, como una obra unitaria, con su propio ritmo y fuerza.

La película, tal como se define al principio de la narración, es una crónica dedicada a cuantos con sus esfuerzos hicieron posible esta realidad de hoy.

Se arranca no de los orígenes sino del momento de la fusión de las dos grandes empresas: Hidroeléctrica Ibérica y Saltos del Duero que da origen a Iberduero³². Es 1944, un año en que España acaba de salir de un dramático momento de su historia y la paz española se ve amenazada por la Segunda Guerra Mundial (imágenes de guerra), lo cual hace difícil el desarrollo económico. La nueva empresa, sin embargo, nace con el mismo espíritu que dio origen a sus predecesoras.

Un flash back conduce la historia a comienzos del siglo, a 1901, fecha en que se crea la Sociedad Hidroeléctrica Ibérica por D. Juan Urrutia. Se describe el entorno económico de la época y las dificultades para su desenvolvimiento. En 1914 estalla la Primera Guerra Mundial y los problemas se incrementan. La narración de imágenes se realiza mediante fotografías de las personalidades fundadoras y fotografías de la maquinaria utilizada en aquel momento, es decir, con los documentos que todavía se conservan en la empresa o que han podido recogerse de los periódicos de la época. Aparecen las primeras imágenes en movimiento en las que se aprecian los trabajos del alzado de los postes metálicos de transporte de energía.

En 1918 Orbeagoza crea Saltos del Duero. Se describe el proceso y se ilustra con fotografías del grupo fundador. En 1927 ya se dan los primeros pasos orientados al inicio de las obras en la provincia de Zamora. La historia se ilustra con imágenes en movimiento y sonidos ancestrales de Zamora como una boda y bailes folklóricos adquiridas en archivos ajenos a la empresa.

En mayo de 1929 se inician las obras de la presa de Ricobayo. Es el momento en que la narración se cuenta con las imágenes propias de la empresa captadas desde los comienzos por el propio Heptener. A los dos meses las obras son visitadas ya por una personalidad de alto rango como Primo de Rivera y es acompañado por los directivos de la empresa. La narración acoge los documentos propios de la misma.

A partir de estos momentos la historia sigue el proceso de construcción de las obras. Está perfectamente ilustrada con toda la producción que Heptener fue realizando durante aquellos años. Se hace hincapié en el proceso acelerado de las construcciones de las diversas fases de la presa y de la central y en los poblados obreros para resaltar el perfil humano y social de la empresa.

El 20 de octubre de 1930 Alfonso XIII visita las obras de Ricobayo. Las imágenes muestran el recorrido acompañado por los directivos de la empresa. La narración alterna los planos del Rey con los de las obras que ve. A continuación el comentario relata la repercusión internacional de la obra mientras aparecen imágenes de la construcción. Se han seleccionado los planos más espectaculares, descriptivos y eficaces para mostrar el avance de la misma. Aunque la mayoría de las imágenes proceden de los documentales de aquella época, sin embargo, algunas se difunden por primera vez; fueron utilizadas para el seguimiento de las obras, pero no llegaron a incorporarse en las producciones de aquel momento. Podrían ser considerados como descartes.

Se hace mención especial de la salvación y traslado de la ermita visigótica de S. Pedro de la Nave. Se invierte casi un año en la tarea. Se recoge el testimonio presencial del Ministro de Instrucción Pública, Elías Tormo, y del arqueólogo e historiador de arte Manuel Gómez Moreno. También se detiene en relatar la construcción del arco del viaducto de Martín Gil para desarrollar la línea ferroviaria Zamora-Coruña y en la descripción de las costumbres de los pueblos próximos, así como la salida de un grupo de labradores del pueblo expropiado, La Pubblica.

En 1935 el salto de Ricobayo es ya una realidad. Se destacan las primeras aportaciones eléctricas. La historia se recrea mostrando la aplicación de la electricidad a cantidad de objetos domésticos. Pero también llegan las primeras dificultades por las crecidas del Esla y el salto del agua por los aliviaderos.

La guerra civil desestabiliza a la empresa. No interrumpe totalmente los trabajos, pero crea dificultades por falta de mano de obra y por la división que sufre la empresa entre la dirección y el lugar de las obras. El relato muestra imágenes de la guerra y de las torres de transporte eléctrico. Al final se destacan los desastres de la guerra.

A partir de 1940 con la paz crece la demanda eléctrica. En 1941 se inician nuevas obras, especialmente la presa de Villalcampo. Por estas fechas ya se fragua la fusión de las dos empresas. Es precisamente en 1944 cuando se lleva a efecto. Las imágenes muestran las fotografías de los firmantes ya que por las dificultades citadas en capítulos anteriores no pudieron obtenerse imágenes en movimiento.

En este momento se abandona el flash back y continúa la narración de forma lineal hasta la celebración de los 75 años de historia. Es un nuevo momento histórico. El relato muestra mediante un gráfico el alcance de Iberduero, la nueva empresa, que llega a tener presencia en 20 provincias. Se destaca la visión de futuro de quienes acordaron la fusión.

De 1946 se destaca la presencia del General Franco en las obras del Salto de Ricobayo. Es el momento en que se inicia un gran despliegue de obras y se ofrece ya el primer balance de los logros de la fusión.

En la década de los 50 entran en funcionamiento nuevas centrales. El relato recupera la enorme producción cinematográfica de la empresa para ilustrar la historia escrita de la misma. Se presentan las obras, la entrada en funcionamiento de algunas centrales y las construcciones de los poblados para los trabajadores. Se insiste también en el entorno artístico y cultural que rodea los lugares de las obras. Aparecen gran parte de las ciudades de Castilla y León y del País Vasco. Se vuelve a resaltar la presencia en 1956 del Jefe del Estado en algunas obras. Y se destaca el salto de la empresa a ámbitos internacionales al conseguir pasar la frontera con Francia por la energía eléctrica. Se insiste, pues, en los grandes momentos de la empresa salpicados con los trabajos cotidianos de algunas obras.

En 1963 se produce otro avance importante con la absorción de la empresa *Salto del Sil*. Es la década del gran despliegue. También se destacan de ella los grandes momentos como la fecha histórica del 17 de octubre de 1964 en que los Jefes de Estado de Portugal, Américo Castro, y de España, Francisco Franco, inauguran el Salto de Aldeadávila; se recogen los actos oficiales y se muestra la aportación de la obra al potencial de la empresa. O la visita del entonces Príncipe D. Juan Carlos de Borbón y de su padre D. Juan el 17 de abril de 1965 a la central de Aldeadávila recibidos por el Presidente y su recorrido posterior por las obras de Saucelle.

A partir de este momento la narración resalta la entrada en funcionamiento cada año de alguna gran central o del inicio de las nuevas obras para la energía térmica y nuclear. Se hace mención especial de los avances tecnológicos y del desarrollo de la

empresa y su contribución a la economía general del país. Se insiste como en etapas anteriores en todos los componentes: construcción, visitas de personalidades, atención humana y social del trabajador.

El relato sobre la década de los 70 se inicia con la presentación de una nueva visita a las obras de la empresa en Villarino de Franco, exactamente el 17 de noviembre de 1970. El repaso de la historia de la empresa se efectúa también año por año y se destaca la obra más importante del momento. Es la etapa de las grandes obras de las centrales térmicas y nucleares o de los transportes de las vasijas de las mismas con todas las dificultades y también con su espectacularidad.

Es el momento en que la historia relata con orgullo cómo Iberduero entra en el futuro gracias a la energía nuclear. Se muestran las imágenes de la central nuclear de Santa María de Garoña, o las obras de la central nuclear de Lemóniz como primera plasmación de un amplio plan de desarrollo energético.

La película se cierra con el homenaje de reconocimiento y de recuerdo a todos cuantos han trabajado en la empresa. El final está remarcado por unas imágenes retrospectivas de montaje rápido sobre diversos servicios y obras. Desaparece el comentario y pasa a primer plano sonoro una música triunfal. Es el final solemne de una historia empresarial de 75 años narrada audiovisualmente con las imágenes propias que la empresa ha ido generando en su desarrollo.

NOTAS AL CAPÍTULO 3

- ¹ La información escrita en revistas o anuarios tiene una larga tradición en las empresas. Véanse las obras de Westphalen, M.-H.: *Le communicator...* op. cit. págs. 57-73. y Giroux-Beaugard, Michèle: *La presse d'entreprise...* op. cit. caps. 3-6.
- ² La colaboración externa en este sector de la comunicación empresarial es la más frecuente, de ahí la proliferación de productoras de cine y vídeo dedicadas a realizar la producción de las empresas. López Clemente en su obra *Cine documental español...* op. cit. se refiere a las productoras que funcionaban en España durante la etapa en que Heptener realizaba sus obras. Para una información permanentemente actualizada pueden seguirse los apéndices de los Catálogos publicados por la *Muestra de cine y vídeo de empresa* o los libros del *Certamen de vídeo empresarial e institucional del País Vasco* en los que se recoge el directorio de las empresas productoras y de servicios dedicadas a estos temas. Véase también el suplemento anual de la revista *Cinevideo 20* titulado *Punto de encuentro* en el que año tras año se actualizan las direcciones de las productoras y de todas las demás empresas relacionadas directa o indirectamente con la producción audiovisual.
- ³ Hoja de NO-DO que se adjuntaba a las cintas en el momento de la distribución. En la misma se recoge además información del noticiario que se distribuyó y se exhibió junto al anuario; se trata del Noticiario 157 B. *Archivo histórico NO-DO*.
- ⁴ Para apreciar más a fondo los cambios de la noticia al reportaje y de éste al documental remito a Cebrián Herreros, Mariano: *Géneros informativos audiovisuales. Radio, televisión, periodismo gráfico, cine, vídeo*, Ciencia 3, Madrid, 1992, especialmente al capítulo dedicado al cine, páginas 397-424.

- ⁵ El propio Marquerie ha dejado escrita su experiencia en el trabajo con Heptener. El artículo está recogido en un epígrafe de esta obra “El documental cinematográfico como obra de arte” publicado en *Boletín Miqueldi* del Certamen de Cine Documental Hispanoamericano y Filipino, Bilbao, octubre, 1958.
- ⁶ En la actualidad el anuario cinematográfico está siendo sustituido por el videoanuario. Véase una ampliación mayor de este cambio en mi obra: *Géneros informativos audiovisuales...* op. cit. particularmente el último epígrafe sobre el vídeo titulado: “videorrevistas, videanuarios, videolibros”, págs. 450-457.
- ⁷ Así se constata año tras año en los Festivales y Muestras de este tipo de producciones. Es frecuente que las empresas e instituciones incorporen en su vídeo corporativo, como uno de sus valores y parte de su cultura empresarial, una referencia a su evolución histórico. La ilustración de esta parte suele ser la que peor queda por no haber conservado las imágenes en movimiento desde el comienzo de la entidad, de ahí que tengan que rellenarla con un tratamiento fotográfico que generalmente hace perder fuerza y ritmo al vídeo. Sin embargo, Iberduero al conservar sus archivos cada vez que quiere referirse a su pasado encuentra un material de archivo abundante.
- ⁸ Folleto de promoción. Archivo de Iberdrola.
- ⁹ Folleto de promoción. Archivo de Iberdrola.
- ¹⁰ Folleto de promoción en el que se recoge también información sobre el documental “Dominando al Duero”. Archivo de Iberdrola.
- ¹¹ Folleto de promoción. Archivo de Iberdrola.
- ¹² Folleto de promoción. Archivo de Iberdrola.
- ¹³ Folleto de promoción. Archivo de Iberdrola.
- ¹⁴ Folleto de promoción. Archivo de Iberdrola. Según la Memoria escrita la Junta se celebró el 23 de mayo de 1969.
- ¹⁵ Folleto de promoción. Archivo de Iberdrola. En la Memoria escrita de este año y de los sucesivos se incorpora en la cubierta el año correspondiente, algo que no aparecía en la de años anteriores. La Junta se celebró el 23 de Mayo de 1970.
- ¹⁶ En la *Memoria 1970* se resalta el hecho mediante la incorporación de varias fotografías de Franco en los diversos momentos de la visita e inauguración.
- ¹⁷ Folleto de promoción. Archivo de Iberdrola.
- ¹⁸ La *Memoria 1971* entregada en la Junta del 20 de Mayo de 1972 destaca este hecho en la presentación de la misma y en el tratamiento fotográfico en cuyas imágenes aparece la figura de Franco en varios momentos de la inauguración, así como otras imágenes de la central.

- ¹⁹ Folleto de promoción. Archivo de Iberdrola.
- ²⁰ La *Memoria 1972* presentada en la Junta el 8 de junio de 1973 destaca las obras de esta central como las más importantes del año. La cantidad de fotografías sobre la misma refuerza esta idea.
- ²¹ Folleto de promoción. Archivo de Iberdrola.
- ²² Guión conservado en el archivo de López Heptener y en el de Iberdrola.
- ²³ Documento recogido en el archivo personal de Heptener sin indicación de fecha.
- ²⁴ Copia del escrito enviado a la Dirección conservado en el archivo de Heptener.
- ²⁵ También en el libro *Memoria 1975* entregado a los accionistas en la Junta del 22 de Mayo de 1976 hay cambios. Se ha ampliado el formato de la misma. El texto es mínimo. Las fotografías aumentan su tamaño hasta cubrir doble página. Las referencias a la central de Lemóniz ocupan gran parte de la Memoria.
- ²⁶ Proyecto de guión conservado en el archivo de López Heptener.
- ²⁷ Ídem.
- ²⁸ En el archivo de Heptener se conserva copia de este escrito.
- ²⁹ Ídem.
- ³⁰ Folleto de promoción. Archivo de Iberdrola.
- ³¹ Texto del guión coincidente en su totalidad con el comentario “en off” de la película. Se conserva en el archivo personal de Heptener.
- ³² El cumplimiento de los 75 años se refiere a Hidroeléctrica Ibérica, un poco más antigua que Saltos del Duero.

“En 1915 Studio Fibus lanza el primer noticiario que se conoce en España como tal, bajo el título de *Revista Española* o *Revue Studio*, creado por Juan Sola-Morales y Adolfo Pousanab, que desde su inicio hasta su desaparición, en 1920, editó 50 números.

En 1936 Laya Fibus produce *España al día*, semanario de noticias en doble versión catalana y castellana, que hasta su desaparición en 1938 edita casi dos centenares de números de una duración entre 7 y 12 minutos”.

En el entorno más inmediato al que inició su correspondencia Fernando López Heptener, a lo largo de la II República, proliferaron los documentales y algunos artículos

CORRESPONSALÍA CINEMATOGRÁFICA

4.1. De los noticiarios cinematográficos a NO-DO

López Heptener desarrolló una intensa actividad como corresponsal cinematográfico de varias entidades a lo largo de su extensa producción desde las noticias para Movietone, UFA, LUCE hasta Noticiero Español, NO-DO y Televisión Española. De todos destaca la aportación a NO-DO a lo largo de su historia.

Los noticiarios cinematográficos contaban con una larga trayectoria desde los orígenes del cine bien con los pequeños reportajes realizados por los hermanos Lumière o bien con la unión de varias noticias. Pronto se difundieron el noticiero francés de la Pathé-Journal y los noticiarios americanos de la Universal (1913), el de Fox Movietone desde 1919 (Fox News), el de la Paramount desde 1927 (Famous Players Newpicture), el de William Randolph Hearst desde 1927 para la Metro (desde 1931 llevó el título: News of the Day).

Pero fue a partir de la incorporación del sonido cuando alcanzaron su sentido pleno. En Alemania e Italia también adquirieron un fuerte impulso sus respectivos noticiarios como plasmadores de las ideologías dictatoriales de sus dirigentes. Hitler promovió el noticiero UFA y Mussolini, además de crear los estudios Cinecittá, desarrolló el Noticiero LUCE. Estos noticiarios desbordaron sus propias fronteras y se extendieron por el mundo. Todos ellos llegaban a España¹.

La implantación popular de la televisión a finales de la década de los 50 y principios de los 60, según el desarrollo de la misma en cada país, hizo variar el enfoque de estos noticiarios y en algunos casos les llevó a la desaparición como el de la Paramount titulado: *The Eyes and Ears of the World*, en 1957; el de Hearst distribuido por la Metro: *News of the Day*, en 1967; o el de Movietone: *Fox Movietone*, en 1964.

En España como en otros países se desarrollaron bastante los noticiarios. La Enciclopedia Salvat de cine aporta las siguientes referencias:

"En 1915 Studio Films lanza el primer noticiero que se conoce en España como tal, bajo el título de *Revista Española* o *Revista Studio*, creado por Joan Solá-Mestres y Aldred Fontanals, que desde su inicio hasta su desaparición, en 1920, editó 50 números.

En 1936 Laya Films produce *España al día*, semanario de noticias en doble versión catalana y castellana, que hasta su desaparición en 1938 edita casi dos centenares de números de una duración entre 7 y 12 minutos"².

En el entorno más inmediato al que inició su corresponsalía Fernando López Heptener, a lo largo de la II República, proliferaron los documentales y algunos intentos



de crear noticiarios. Román Gubern señala que “En 1932, paralelamente al nacimiento del cine de ficción hablado en castellano, nació modestamente el documental sonoro español, que llegaría a alcanzar gran pujanza a lo largo del período republicano. En ese año se producen dos hechos significativos en este terreno, que van a señalar dos rumbos al documental republicano español: la fundación de Actualidades Sonoras Españolas y la realización de *Las Hurdes* (Tierra sin pan) por Luis Buñuel.

Actualidades Sonoras Españolas fue una empresa fundada en Madrid para la producción de noticiarios y documentales, con laboratorios propios instalados en la carretera de Chamartín³.

Por aquella época ya existía Noticiario Español como productora y distribuidora de documentales y noticiarios. La primera producción de Heptener, *Grandes obras mundiales*, es distribuida en 1933 precisamente por Noticiario Español, pero en ningún momento llegó a realizar noticias o documentales para ella durante la etapa republicana. Sin embargo, después de la Guerra tendría algún contacto como se verá posteriormente, pero ya dentro del Gobierno franquista que desde su instalación en Burgos había creado el Departamento Nacional de Cinematografía⁴.

Durante la II República los noticiarios que adquirieron mayor presencia en España fueron Pathé-Journal y Fox Movietone. En páginas anteriores ya se ha destacado la colaboración de Heptener en el de Fox-Movietone.

Desde los primeros momentos del levantamiento franquista se impuso una férrea censura a los medios de comunicación y sobre todo a la difusión de los noticiarios cinematográficos de tal manera que los existentes hasta entonces empezaron a sufrir restricciones en su difusión. Serán el alemán UFA y el italiano LUCE los que encontrarán mayor apoyo. Ambos noticiarios solicitaron la colaboración de López Heptener para la cobertura de su ámbito zamorano.

Durante la Guerra Civil el Gobierno de Franco creó en Burgos el Departamento Nacional de Cinematografía dirigido por Augusto García Viñolas. Fue el momento en que se creó en España Actualidades UFA como un noticiario hispano-alemán. La tarea se le encomendó a Joaquín Reig aprovechando su ubicación en Berlín. El ejército alzado no disponía de laboratorios ya que los existentes con anterioridad en Madrid y Barcelona quedaron en el campo republicano. De ahí que todo el material rodado en España se enviara por valija diplomática a Berlín para que Joaquín Reig se encargara del resto del proceso: del revelado, montaje, comentarios y copias para traerlas luego a España para su distribución⁵. En páginas anteriores ya se han examinado las vicisitudes de Heptener para colaborar con este noticiario.

Sin embargo, estos noticiarios no satisfacían excesivamente al Régimen de los primeros años de la posguerra. Las versiones que daban de los hechos eran diversas y no siempre eran las que interesaban a los dirigentes. Se cuenta un caso que parece que fue el culmen para que se tomaran otras decisiones. En 1942 se produjo un atentado contra el General Varela en Begoña, Bilbao, por parte de un sector falangista. Un operador de Actualidades UFA captó la escena, pero para que tuviera mayor difusión se obligó a que se cedieran las imágenes a Fox Movietone. Tal situación provocó fuertes discusiones que apoyaron el argumento de los partidarios de crear un único noticiario.

4.2. Creación del organismo NO-DO

De hecho el 29 de septiembre de 1942 se creó por acuerdo de la Vicesecretaría de Educación Popular la entidad Noticiarios y Documentales Cinematográficos (NO-DO).

La resolución está firmada por la Vicesecretaría el 17 de diciembre y se publica en el BOE del 22 de Diciembre del mismo año⁶. A partir de aquel momento quedará como el noticiario exclusivo para España y además de exhibición obligatoria en todas las salas cinematográficas. Se creaba de este modo la mejor y mayor red de difusión de la ideología franquista por medios audiovisuales. Durante aquellos años se publicaron diversos decretos para regular su funcionamiento.

En la orden de 17 de diciembre de 1942, firmada por G. Arias Salgado como Vicesecretario de Educación Popular, se establece lo siguiente:

“Creada la entidad de carácter oficial Noticiarios y Documentales Cinematográficos “NO-DO”, dependiente de esta Vicesecretaría, que editará y explotará, con carácter exclusivo, el Noticiario Cinematográfico Español, cuyo primer número aparecerá en los primeros días del próximo mes de enero, y siendo este organismo el único que en el futuro podrá llevar a cabo el intercambio de noticias cinematográficas con el extranjero, esta Vicesecretaría de Educación Popular se ha reservado disponer lo siguiente:

Artículo 1º. A partir del día 1 de enero de 1943 no podrá editarse en España, sus posesiones y colonias ningún noticiario cinematográfico ni documental de este tipo que no sea el Noticiario Cinematográfico Español “NO-DO”.

Artículo 2º. Los noticiarios cinematográficos que hasta ahora venían editándose o que puedan editarse hasta la fecha y que hayan sido puestos en explotación antes de la misma podrán continuar su circuito normal de explotación hasta su finalización.

Artículo 3º. A partir de esta misma fecha, ningún operador cinematográfico que no pertenezca a la entidad Noticiarios y Documentales Cinematográficos “NO-DO”, o que trabaje debidamente autorizado por éste, podrá obtener reportajes cinematográficos bajo pretexto alguno. Igualmente ningún laboratorio podrá manipular película cinematográfica de este tipo que no haya sido rodada por los operadores autorizados anteriormente, debiendo dar cuenta inmediata a la entidad Noticiarios y Documentales Cinematográficos “NO-DO” de cualquier encargo que se le hiciera en otro sentido.

Artículo 4º. El Noticiario Cinematográfico Español NO-DO, que aparecerá en los primeros días de enero próximo, se proyectará con carácter obligatorio en todos los locales cinematográficos de España y sus posesiones durante las sesiones de los mismos.

Artículo 5º. Quedan derogadas cuantas disposiciones se opongan a lo establecido en esta Orden”.

En esta orden se establecen las bases y principios que permanecerán vigentes hasta 1975 en que se deroga el Artículo 4º, queda suprimida la obligatoriedad de la exhibición de NO-DO y se permite la difusión de otros cortometrajes.

En el artículo 2º del Decreto de 22 de febrero de 1946 se señalan su fines:

- a) Edición y exhibición de Noticiarios cinematográficos en español, con carácter de exclusividad. Dichos noticiarios se compondrán: de su parte nacional producida directamente, y de la parte exterior, procedente de los noticiarios extranjeros, según los pactos que con ellos se establezcan o las noticias que puedan obtener por medio de sus corresponsales.
- b) Producción de Documentales, en sus diferentes modalidades, distribución en el territorio español o extranjero de la producción propia, y de todas aquellas otras funciones que, en orden a la cinematografía, estime oportuno conferirle el Estado Español por medio del Ministerio de Educación Nacional”.

Al crearse el Ministerio de Información y Turismo NO-DO pasó a depender de él, primero adscrito a la Dirección General de Cinematografía y Teatro y luego, al desaparecer ésta y por decreto de 18 de enero de 1968, a la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, aunque como Organismo Autónomo tal como se había establecido por un Decreto anterior, es decir, de 14 de junio de 1962.

4.3. Proceso de producción y edición de NO-DO

En los primeros momentos NO-DO trabajó con más voluntad política que con recursos propios, de tal manera que la producción de noticias propias ocupaba sólo una parte. Inicialmente aprovechó los operadores de otros noticiarios que actuaban como corresponsales en las provincias e incorporó también las imágenes que le llegaban de noticiarios extranjeros. La precariedad de medios explica que hubiera una presencia abundante de noticias extranjeras. NO-DO consiguió diversos acuerdos para el intercambio de noticias, especialmente con Alemania (UFA), Italia (LUCE), Inglaterra, Argentina y otros países.

A medida que incrementó sus recursos aumentó la presencia de producción propia y las noticias del extranjero se seleccionaban con mayores restricciones.

Para la producción de las noticias NO-DO contaba con la organización centralizada en Madrid a donde llegaba todo el material de los corresponsales. Desde 1943 se crearon una Delegación en Barcelona y corresponsalías en las capitales de provincia de mayor producción de noticias como Valencia, Sevilla, La Coruña, Palma de Mallorca, etc., y se aprovechó de la existencia de corresponsales en otras provincias de menor población como fue la situación de Fernando López Heptener en Zamora. Poco a poco fue dotándose de profesionales propios a los que les encomendaba la cobertura y seguimiento de los acontecimientos, excepto aquellos de tipo local que se los encargaba a los corresponsales.

En los primeros momentos la iniciativa sobre los hechos informativos que se registraban partía del corresponsal. Posteriormente fue la propia Dirección la que encomendaba que se cubrieran determinados hechos; esto dio origen a que hubiera una combinación de iniciativa particular del corresponsal con encomendaciones específicas por parte de la Dirección.

NO-DO trabajaba con todo el material procedente de los corresponsales y de los noticiarios extranjeros como fuentes de imágenes para elaborar el suyo. Los operadores trabajaban con cámaras mudas; en algunas ocasiones como en los discursos de Franco o en el griterío de las manifestaciones en su favor se registraba el sonido con el magnetófono y posteriormente se sincronizaba; en algunas producciones los aplausos y vítores no pertenecen al hecho, sino a efectos sonoros especiales.

El corresponsal actuaba como operador de cámara: registraba las imágenes en tomas breves (sin superar los 20 segundos), encuadraba, componía y movía la cámara conforme a su estética personal. Junto a las imágenes incorporaba por escrito algunos datos identificadores de las mismas o sobre el hecho informativo al que se referían. Su trabajo terminaba con el envío del material a NO-DO para su revelado y elaboración posterior.

Como en todo proceso informativo NO-DO seleccionaba las imágenes, las valoraba y las montaba conforme a su criterio. El material "en bruto" era ajeno, pero el tratamiento y enfoque eran propios.

La financiación de NO-DO tuvo en todo momento un sentido político. Tal como se destaca en un folleto del propio organismo de 1970:

“en el momento de su creación NO-DO fue considerado como una empresa mercantil que debía obtener los medios económicos necesarios para el cumplimiento de sus fines (edición del noticiario semanal y documentales) mediante el alquiler y venta de sus producciones a precios normales de mercado, para lo cual fue autorizado por la Orden ministerial de 24 de febrero de 1943 para cobrar por sus alquileres la cifra que estimase correcta, sin más limitación que el que dicha cifra no rebasase el 3,5 por 100 de los ingresos brutos de cada local”⁸.

Tales precios persistían en 1970, aunque en lugar del 3,5 sólo representaban el 0,55 por 100 de los ingresos que se recaudaban en 1970. El propio organismo reconocía:

“Queda, pues, claro que la Revista NO-DO se ofrece a lo que se denomina generalmente un precio político, lo que, por definición, debe ir acompañado de una correlativa subvención. NO-DO la recibe, efectivamente, pero igualmente desactualizada, ya que, ascendiendo a pesetas 7.800.000 en 1954, sólo ha subido en 1971 a 8.800.000 pesetas”⁹.

La solución que se daba era la de efectuar coproducciones o servirse de producciones ajenas. Es en este contexto, además de otros tipos de relaciones personales, en el que hay que entender las relaciones de Iberduero, de López Heptener, con este Organismo. La empresa eléctrica cedía las imágenes a cambio de poder hacer el montaje y sobre todo de la difusión de la imagen de la empresa. Esto no queda recogido en ningún documento escrito, pero era la base de entendimiento mutuo durante todos los años de existencia de NO-DO.

El folleto señalado destaca esta dimensión del Organismo:

“En la situación presente puede afirmarse que la producción del Noticiario o Revista deficitaria para NO-DO, o, lo que es lo mismo, que su coste es superior al rendimiento obtenido mediante su alquiler. El déficit resultante se enjuga mediante la producción de documentales para organismos oficiales, la explotación de sus propios documentales, la venta de planos de archivo (principalmente a TVE) y otros recursos eventuales de escasa índole”¹⁰.

En la Enciclopedia Salvat de Cine se resalta el efecto que tuvo NO-DO en la producción y difusión de noticias para aquella época:

“El Noticiario Cinematográfico Español, NO-DO, de exhibición obligada a partir de 1942 en “todo el país”, pasó a barrer con todo otro tipo de noticiario español o extranjero, aprovechándose de las órdenes y decretos-leyes que se lo permitían, tanto por la obligatoriedad de su exhibición como por sus precios de alquiler al exhibidor, notablemente inferiores a los de cualquier otro cortometraje fuera cual fuese su procedencia, cerrando así el paso por imposibilidad de exhibición, a toda eventual producción de cortometrajes.”¹¹.

La crítica en torno al control férreo de la ideología y sobre todo al uso como plataforma política del Régimen, no debe ensombrecer el trabajo profesional desarrollado. Jorge Palacios, a quien todos reconocen como “el hombre de NO-DO” por haber sido

la persona que estuvo siempre atenta al archivo desde la creación del Organismo hasta su jubilación en 1992, todavía recuerda como prueba de esta profesionalidad cómo en 1944, a pesar de todas las deficiencias técnicas de la época, en la celebración del aniversario de la fundación de la institución el público que asistió a la fiesta en el Palacio de la Prensa se pudo ver a sí mismo en un documental que había sido rodado y montado mientras transcurría el acto¹².

El resultado de este esfuerzo es el archivo actual de NO-DO convertido en la “memoria fílmica del franquismo” y en el centro público para la conservación de los 4.016 noticiarios, los 1.219 documentales producidos con el título de Imágenes y los 700 documentales especiales realizados en color.

Heptener ha participado en cada uno de estos apartados y gracias a esta conservación se han podido detectar varios centenares de noticias rodadas por él así como bastantes documentales.

Además en NO-DO se conservan también bastantes noticias que no llegaron a difundirse por unas razones u otras durante sus años de funcionamiento, así como imágenes de épocas anteriores, imágenes de noticiarios extranjeros y de filmaciones de empresas o de profesionales particulares.

Este es el caso de las producciones de Iberduero y López Heptener. Según recuerda Heptener bastantes de las imágenes enviadas a NO-DO nunca se incorporaron a los noticiarios, pero quedaron archivadas en el Organismo bien para su conservación o bien para incorporarlas posteriormente en otras producciones. De hecho ha reconocido bastantes imágenes suyas en otras producciones de NO-DO.

El total de documentos anteriores a 1943 conservados en NO-DO es de 280 entre los cuales destacan imágenes referidas a:

- 1896: Primeras imágenes realizadas en España: Puerta del Sol de Madrid con tranvías arrastrados por caballos.
- 1904: Homenaje a José Echegaray.
- 1910: I Centenario de la independencia de Argentina.
- 1903-1935: Diversas imágenes del Rey Alfonso XIII.
- 1914-1918: I Guerra mundial.
- 1917: Imágenes de la revolución rusa.
- 1920: Muerte de Joselito.
- 1922: Homenaje a María Guerrero.
- 1925-1926: Guerra de España en Africa.
- 1926: Vuelo del “Plus Ultra”.
- 1929: Exposiciones de Barcelona y de Sevilla.
- 1930-1940: Imágenes de Ortega y Gasset.
- 1931: Proclamación de la II República española.
- 1936-1939: Guerra civil española.
- 1939-1945: II Guerra mundial.
- 1941: Incendio de Santander.

Para su mantenimiento ha habido que establecer las condiciones adecuadas y efectuar copias de seguridad de todo el material inflamable con el que se trabajó en algunos momentos para evitar el peligro de incendios y accidentes. En una de estas operaciones se perdió el comentario de algunos números de NO-DO; no obstante, se conserva el texto escrito de los mismos.

4.4. Producciones de NO-DO

El resultado de esta variedad de aportaciones cinematográficas es la manifestación de la ingente producción de noticiarios y documentales que NO-DO realizó durante sus 38 años de existencia. Nuestro objetivo no es el estudio a fondo de NO-DO, sino sólo el análisis del contexto en el que López Heptener-Iberduero colaboraron con el mismo. La participación se efectuó prácticamente en todas las secciones. Se recoge la información siguiente para que se aprecie el marco en el que bastantes de las producciones cinematográficas de empresa hallan su mejor red de difusión y amparo.

La producción de noticiarios se inició con la edición A, es decir, una sola edición por cada una de las 19 primeras entregas. A partir del número 20 hasta el 1797 (salvo el número 156 que sólo lleva la edición A), es decir, desde 1944 hasta 1977, se realizaron dos ediciones semanales, la A y la B.

En el número 20-A, tras la cabecera identificadora de NO-DO aparece un rótulo fijo con la explicación siguiente: “NO-DO se complace en advertir a su público que, a partir de este número, la serie A y la Serie B de cada uno de nuestros noticiarios, abarcará distintos asuntos y se presentará también en cines diferentes.

Con ello queremos corresponder al favor que nos dispensan nuestros espectadores y evitar la exhibición reiterativa de un mismo film de actualidades en todos los cines.”

Desde mediados de 1977 hasta mediados de 1980 (exactamente desde el número 1798 hasta el 1936) se abandonó la serie B. Se reanudó de nuevo durante el último año de existencia de NO-DO, de mediados de 1980 hasta mayo de 1981 (desde el número 1937 hasta el último, el 1966). Entre una y otra serie no hay diferencia alguna de concepción, ni de estructura. Se trata de una acumulación de contenidos y de una multiplicación en dos ediciones.

El aumento de material producido llevó a NO-DO a difundir una tercera edición enumerada con el número general correspondiente y seguida por la letra C. La triple edición semanal se produjo desde el número 926 hasta el número 1255, o sea, desde mediados de 1960 hasta enero de 1967. Tampoco en este caso hay diferencia de concepción ni de organización entre esta edición y las otras dos.

La producción durante los primeros 25 años se realizó en blanco y negro. El color se incorporó bastante tardíamente en comparación con otras experiencias que realizó NO-DO reservadas exclusivamente para los documentales. En particular el blanco y negro se mantuvo hasta el número 1343, casi hasta finales de 1968. Desde el número 1344 hasta el 1794 (desde finales de 1968 hasta mediados de 1977) se combinaron las noticias filmadas en blanco y negro con algunas en color con la denominación genérica de “Página de color” o el título específico del reportaje. El número 1795 está realizado íntegramente en color. Los números 1796 y 1797 se editan de forma mixta, es decir, en blanco y negro y en color. Y a partir del número 1798 hasta el último, el 1966, definitivamente todo en color.

Salvo algunas excepciones correspondientes a los primeros años: 1944, 1945 y 1946 y a los últimos: 1979, 1980 y 1981 (en estos dos últimos años se difundió la edición quincenalmente), NO-DO mantuvo inalterable su presencia semanal; todos los lunes inexorablemente salían las cajas destinadas a las salas cinematográficas.

A continuación se ofrecen unas síntesis cuantitativas de la producción global de NO-DO tanto de noticiarios como de los otros tipos de difusión que mantenía.

CUADRO 1
 Producción de noticiarios de NO-DO
 (Enero 1943-Mayo 1981)

AÑO	EDICIONES			B/N-COLOR	TOTALES ANUALES
	A	B	C		
1943	52	33	-	B/N	85
1944	45	45	-	"	90
1945	38	37	-	"	75
1946	29	30	-	"	59
1947	52	52	-	"	104
1948	52	52	-	"	104
1949	52	52	-	"	104
1950	52	52	-	"	104
1951	52	52	-	"	104
1952	53	53	-	"	106
1953	52	52	-	"	104
1954	52	52	-	"	104
1955	52	52	-	"	104
1956	52	52	-	"	104
1957	53	53	-	"	106
1958	52	52	-	"	104
1959	52	52	-	"	104
1960	52	52	13	"	117
1961	52	52	52	"	156
1962	53	53	53	"	159
1963	52	52	52	"	156
1964	52	52	52	"	156
1965	52	52	52	"	156
1966	52	52	52	"	156
1967	52	52	4	"	108
1968	53	53	-	B/N y Mixto	106
1969	52	52	-	Mixto	104
1970	52	52	-	"	104
1971	52	52	-	"	104
1972	52	52	-	"	104
1973	52	52	-	"	104
1974	52	52	-	"	104
1975	50	50	-	"	100
1976	52	52	-	"	104
1977	52	27	-	Color y Mixto	79
1978	52	-	-	Color	52
1979	48	-	-	"	48
1980	33	19	-	Color (Quincenal)	52
1981	11	11	-	Color (Quincenal)	22
TOTALES					4.016

Fuente: Archivo histórico NO-DO y elaboración propia.

Nota: Desde 1978 hasta 1980, específicamente desde el número 1830 hasta el 1935, salvo los números 1849, 1870 y 1928, se difundió también en versión catalana.

CUADRO 2
Producción de noticiarios según las series

Producciones para España:	Serie A:.....	1.922
	Serie B:.....	1.764
	Serie C:.....	330
		=====
	Totales:	4.016

Fuente: Archivo histórico NO-DO.

CUADRO 3
Edición de Noticiarios para el extranjero

Noticiarios para América Hispánica.....	1.504
Noticiarios para Portugal.....	1.500
Noticiarios para Brasil.....	566
Noticiarios para América "Ibérica".....	79
Noticiero cultural.....	42
	=====
Totales:	3.791

Fuente: Archivo histórico NO-DO.

Nota: Se trata de ediciones, no de producciones nuevas o distintas. Con los negativos de la edición española se preparaban mediante otro montaje las diversas ediciones para el extranjero y luego se devolvía el negativo a su original edición española. Esta es la razón por la que no se encuentran archivados los originales de estas versiones.

CUADRO 4
Otras producciones de NO-DO

Serie "Imágenes: Revista cinematográfica"(B/N).....	1.219
Documentales y ediciones especiales (B/N).....	216
Documentales y ediciones especiales (color).....	498
Imágenes del deporte (COLOR).....	88
	=====
Totales:	2.021

Fuente: Archivo histórico NO-DO.

CUADRO 5
Total de producciones de NO-DO

Noticiarios españoles	4.016
Noticiarios para el extranjero	3.791
Serie "Imágenes"	1.219
Documentales y ediciones especiales	714
Imágenes del deporte	88
	=====
Totales:	9.828

Fuente: Archivo histórico NO-DO y elaboración propia.

4.5. NO-DO: una historia audiovisual de España

NO-DO ha dejado documentada la historia de una España tal como el Régimen quería que se viera. Era la España oficial bastante distanciada de la real. Visto desde la actualidad recobra un valor histórico para el análisis del Régimen, pero también para el estudio, aunque sea parcial, de un costumbrismo y de unas formas de vida que le dan un valor testimonial añadido. NO-DO se constituyó en la enseñanza audiovisual del pueblo español durante gran parte de la dictadura.

La televisión en España inició sus emisiones en octubre de 1956. A partir de 1958 comenzó la programación de telediarios. La asistencia a los cines era mayoritaria. La información que recibían de estas producciones de NO-DO, junto a la radiofónica restringida en exclusiva a Radio Nacional de España era prácticamente el único conocimiento que la mayoría de los españoles tenía de su entorno; existía una prensa muy numérica en títulos, pero pobre en número de ejemplares; el nivel de lectura siempre fue muy bajo. Es muy importante tener esto en cuenta para apreciar la presión e influencia ejercida a través de este planteamiento informativo audiovisual en la sociedad.

Durante los dos primeros años de funcionamiento de Televisión Española la información que difundía era la de la Revista Cinematográfica de NO-DO. Además de la difusión por las salas cinematográficas se aprovechó la televisión para intensificar su penetración en la sociedad¹³.

Cuando en la década de los sesenta fue implantándose paulatinamente la televisión, NO-DO abandonó las noticias de actualidad inmediata para centrarse en reportajes de exaltación de aquellos aspectos que más favorecieran al Régimen. Continuaron las inauguraciones, los bailes, las fiestas.

Se ha delatado la concepción de NO-DO como instrumento ideológico del Régimen, pero no se ha analizado suficientemente cómo se plasma esto en las imágenes. Tras el estudio efectuado para este trabajo puede concluirse que tal ideología se propaga principalmente mediante tres procedimientos:

- a) Por las ausencias u ocultaciones de temas conflictivos. Nada se dice de los problemas reales de la sociedad, de los movimientos sociales, sindicales y políticos

contra el Régimen, de los abusos y corrupciones del poder político y económico. Si en algunas ocasiones aparecen imágenes de las grandes catástrofes naturales y de sus consecuencias, inmediatamente se señala que el Régimen ya ha tomado las decisiones oportunas para la correspondiente solución, pero nada se dice respecto de las responsabilidades.

- b) Por el predominio cuantitativo y la exaltación de temas secundarios y alienantes para orientar y distraer los gustos, deseos y opinión pública: deportes de todo tipo y de cualquier país, toros, costumbrismo, bailes folclóricos, curiosidades, modas.
- c) Por la acción propagandística directa de exaltación del Régimen: Viajes de Franco por el país, desarrollo industrial, construcción de viviendas, acciones y logros de los Ministros, instituciones y empresas. El tono autolaudatorio y patriótico aparece pertinazmente en todas estas informaciones.

4.6. Organización y estructura de los noticiarios de NO-DO

NO-DO solía difundir información bastante detallada del contenido de sus noticiarios en unos folletos. En ellos aparecen diversas noticias de Heptener, aunque sin mencionar su nombre. Pero por el tema y por los títulos que llevan las noticias son fácilmente reconocibles.

Así, por ejemplo, en el estrenado el 18 de diciembre de 1961 puede leerse dentro del apartado Noticiario N. 989 C:

“*Actualidad nacional*. Presa eléctrica en el Alto Pirineo. Iberduero construye el Salto Sobrón.”

A continuación venían otras noticias dentro de esta sección realizadas por otros autores. Se exhibe información sobre las

“fiestas patronales en Yecla. Típica celebración con pólvora y arcabuces”.

El *Noticiario* estaba concebido de manera similar a los telediarios actuales compuesto de diversas secciones sin fijeza y dentro de cada una de ellas por varias noticias. Así el noticiario al que nos referimos, además de la *Información de actualidad*, hay otras secciones dedicadas a informaciones, reportajes y deportes. El contenido de las mismas es el siguiente:

“*Informaciones y reportajes*. Cúpula de plástico sobre los campos de tenis. Demostración ante los deportistas romanos.

Recorrido incógnito automovilístico “Quo Vadis”. Una organización del “Club de los 4CV” barcelonés.

Explosión atómica bajo tierra. Experimentos norteamericanos de carácter pacífico.

Aislamiento es tranquilidad. Los tiroleses de Kaisertal no quieren carreteras.

Deportes. Encuentro de fútbol entre las Selecciones Nacionales “B” España-Francia, en Zaragoza. Triunfo español 3-2.”

Bastantes años después, con la denominación de *Revista Cinematográfica Española*, se siguió una tendencia similar. La edición estrenada el 27 de septiembre de 1971 que lleva el Número 1.499B agrupa la información en torno a cuatro sectores con temas de corte parecido a los de siempre: presencia del Jefe del Estado, toros, modas y página en color sobre fiestas. En esta edición también se recoge una noticia elaborada por Heptener, la dedicada a la central atómica. Esta es la configuración de la Revista:

Nueva central atómica:

S.E. el Jefe del Estado inaugura la central atómica de Santa María de Garoña (Burgos). La mayor de Europa de agua ligera.

Toros:

Novena Semana Internacional del Toro de Lidia en Salamanca. Campeonato de Acoso y Derribo en los Campos de San Fernando y corrida.

Modas:

La moda parisina para el próximo invierno. Desfile de modelos en el parque zoológico de París.

Página en color:

Fiestas de la vendimia en Neuchatel, capital del cantón suizo de su nombre. Desfile de niños con disfraces por las calles y de adultos vestidos a la antigua usanza¹⁴.

Junto a las noticias nacionales se ofrecen también imágenes de hechos informativos internacionales, aunque más que entrar en política de relaciones internacionales se centra en imágenes de hechos curiosos. Y en aquellos casos en los cuales puede apreciarse una mayor envergadura por sus posibles repercusiones, como la experimentación de la bomba atómica, se suaviza la información como un “experimento norteamericano de carácter pacífico”. Se daba información, pero sesgada según los intereses políticos del momento.

De hecho las noticias que se recogen de López Heptener relacionadas con la construcción de presas, centrales hidroeléctricas, etc. se presentan no tanto como la actividad de una empresa, sino como el desarrollo exitoso de España. Es un planteamiento manipulador de carácter metonímico al tomar lo particular como representación de lo general. De esta manera las producciones de los autores, de los corresponsales, referidas a una situación se contextualizan en otro marco de desarrollo y progreso del Régimen.

4.7. López Heptener corresponsal de NO-DO

El primer lunes de 1943 se estrenaba en todas las salas cinematográficas españolas el primer Noticiero Español al que desde entonces se le presentó con el eslogan “El mundo entero al alcance de todos los españoles”. A NO-DO se incorporan fundamentalmente el personal y colaboradores que trabajaban en Actualidades UFA. El propio Heptener empieza a colaborar para NO-DO debido a sus trabajos anteriores en UFA.

A López Heptener le entregan el carnet de corresponsal antes de que se estrenara la primera producción. Lleva el número 15. En este carnet se recogen algunos artículos de la orden de la Vicesecretaría de Educación Popular citada anteriormente y que se convertirá a su vez en el Reglamento del reportero.

En el artículo 3º se trata de controlar el ejercicio de la profesión, que no se pueda registrar ni una imagen que no esté totalmente controlada por el censor. El carnet

supone en la práctica un salvoconducto (este es el término que se emplea en el mismo) para que Heptener pueda realizar tanto sus documentales y anuarios de empresa como las noticias para NO-DO.

En el artículo cuarto referido a la difusión se trataba de crear la gran red de exhibición exclusiva de NO-DO. La contrapartida para Iberduero de este artículo es la apertura de una vía para la difusión de la propia imagen tanto en los noticiarios como en los documentales. Heptener resalta precisamente esta oportunidad:

“Este artículo cuarto es importantísimo para Iberduero porque ya tenemos garantizado, en todas las pantallas españolas, cuantas noticias y documentales pueda hacer de todas sus obras sin tener que usar de las “martingalas” que hasta ahora hemos empleado para poder ver nuestras obras en las pantallas de todos los cines sin necesidad de esperar a tener un documental completo. Las noticias se sucedían con gran frecuencia y yo no perdía oportunidad para rodar cualquier acontecimiento. Ya nuestras noticias y documentales adquirían una identidad insospechable y utilísimas al mismo tiempo llena una de las amplias misiones para lo que fue creado NO-DO”¹⁵.

Fernando López Heptener desarrolla una intensa actividad como corresponsal de NO-DO desde Zamora. El resultado es un número muy elevado de producciones que ha dejado en los archivos de este Organismo. Existen dificultades para otorgarle y clarificar todas y cada una de las mismas. Pero tras un estudio pormenorizado se ha conseguido la identificación de bastantes de sus trabajos en los tres grandes apartados de NO-DO: noticiarios, documentales e imágenes.

La selección de noticiarios que se han podido identificar es una radiografía de la historia de NO-DO. Es una muestra suficiente para examinar las diversas etapas, los temas que se abordaban y la imagen que se ofrecía de la España del momento.

López Clemente, miembro de la Dirección de NO-DO durante muchos años y quien por cierto también dirigió una serie titulada “Imágenes del Deporte” en color, aunque sin periodicidad y que se estrenaba cada vez que se terminaba un capítulo, explica que la mayor o menor presencia de una provincia o de unos temas en NO-DO no se debía tanto a que la Organización así lo buscara sino que dependía más de las iniciativas, inquietudes y esfuerzos de los propios corresponsales. Estos enviaban el material registrado a NO-DO y luego se efectuaba la selección. Había algunos corresponsales que se movían más que otros. Y, en consecuencia, su área de cobertura aparecía más que otras. Lógicamente desde la Dirección también se avisaba a los corresponsales para que captaran determinadas noticias, especialmente cuando estaba previsto que pasara una personalidad por la misma.

Heptener fue uno de los corresponsales más trabajadores en este campo. Raro era el mes en que no enviaba una o varias noticias. Y siempre que tuvieran un interés nacional o internacional se incorporaban en el Noticiario. Muchos corresponsales conseguían destacar justo este aspecto de interés nacional por encima del local y por tanto tenían más probabilidades de salir que aquellos que se quedaban en la anécdota o en lo puramente local. Con frecuencia algunos corresponsales consultaban con la Dirección, particularmente con el Subdirector, el interés de una noticia u otra para su registro. Esto explica la presencia permanente de las imágenes producidas por Heptener en NO-DO y más específicamente las referidas a Iberduero y a Zamora o su entorno.

¿Cómo se consideraba esta asidua presencia de Iberduero y Zamora en NO-DO? Normalmente debido a la permanente colaboración y la prestación de imágenes que

hacía para el Organismo se incorporaba la mayoría de las noticias que enviaba. A veces se le cortaba algo ya que pasaba luego por el tamiz del responsable de lo que iba a salir definitivamente en el noticiario; era el momento de hacer alguna criba para evitar la excesiva carga publicitaria de la empresa.

López Heptener reconoce que NO-DO le daba muchas facilidades y que él les entregaba mucha película rodada e incluso montada como en los documentales incluso con texto. NO-DO le quitaba el texto y lo sustituía por otro de carácter propagandístico del Régimen.

La manera frecuente de trabajar un corresponsal con NO-DO consistía en que éste enviaba las imágenes y datos sobre el contenido de las mismas y lo que representaba para que luego el responsable en el Organismo tuviera idea de lo que se mostraba y de la valoración de las mismas con objeto de que pudiera contextualizarse correctamente. Con esos datos se elaboraba la noticia y se le daba el rango y tiempo oportunos según lo considerara el propio Organismo NO-DO. El Redactor-Jefe de NO-DO, Alfredo Marquerfe, era el encargado oficial de elaborar el comentario correspondiente de las imágenes. Gran parte de las producciones de Fernando L. Heptener tanto las internas de la empresa como las externas llevan el comentario de este autor. Una vez elaborado el texto y el montaje de las imágenes, se presentaba el resultado a la "poda" del Subdirector.

Para la locución de los textos se contaba con un plantel de profesionales bastante reducido. Generalmente pertenecían a la plantilla de Radio Nacional de España o de alguna otra emisora. Una vez terminada su jornada laboral en la radio continuaban su trabajo en NO-DO. Se les consideraba como personal de colaboración, no fijos de NO-DO. Entre ellos destacan Matías Prats, la voz inconfundible y más identificadora de NO-DO, Cantalejo, José Hernández, Abilio Fernández, Ignacio Mateo. Sus voces están también presentes en la mayoría de las producciones de Heptener.

López Clemente relata que cuando llegó a NO-DO le llamó mucho la atención la calidad de las producciones de Heptener. Calidad patente incluso en las noticias que rodaba. Le impactó y le entusiasmó mucho una noticia sobre la Semana Santa de un pueblo de Zamora por su formidable fotografía. Se trataba de la producción "Viernes Santo en Berciano".

4.8. Producción de Heptener para NO-DO

La revisión actual de toda la producción que Heptener ha elaborado para NO-DO es compleja y difícil. Compleja por la cantidad y variedad de producciones. Unas veces aparecieron en los noticiarios y otras en los documentales. Lógicamente no podía quedarse con copia de todo lo entregado. Por tanto ahora el rastreo se ha efectuado mediante la revisión de los archivos de NO-DO. La identificación de todas y de cada una de las producciones ha sido difícil ya que no aparece nombre en ninguno de los noticiarios.

Se han seleccionado por aproximaciones y por reconocimiento del propio Heptener. Por estas razones puede haber bastantes noticias que no quedan recogidas en esta referencia. De hecho en los archivos personales de López Heptener se conservan unas fichas en las que registraba con todo detalle el asunto que había cubierto con su cámara, la fecha, el concepto de gasto y el importe de cada uno de los pasos dados: coste de autobús según recorrido, taxis, propinas a mozos, envío de películas y telegramas o ausencia de gasto por haber viajado en un coche cedido por alguna personalidad.

En estas fichas aparecen múltiples temas rodados y enviados a NO-DO. En algunos casos han quedado integrados como imágenes dentro de diversos reportajes de NO-DO y en otros no se han incluido en ninguna otra producción. Desde el mes de marzo, por ejemplo, hasta mayo de 1943 aparecen, entre otros asuntos, los siguientes:

- Catedral y repoblación forestal en León (9-12 de marzo de 1943)
- Almadreñas Vueldres (León) (19-20 de marzo de 1943).
- Repoblación forestal en Zamora (21-3-1943).
- Frutas en Toro (25-3-1943).
- Ferrocarril Zamora-Coruña. Tendido de vías (Marzo-Abril 1943).
- Catedral de Zamora (30-3-1943).
- Estudiantes y catedral de Salamanca (Abril 1943)
- Viaducto del Esla (7-4-1943).
- Procesión "La borriquita" (Abril 1943).
- Semana Santa "Excombatientes" (Abril 1943).
- Semana Santa "Jueves tarde" (Abril 1943).
- Semana Santa Madrugada del Viernes (Abril 1943).
- Semana Santa "Resurrección" (Abril 1943).
- Procesión de cristianos en Carbajosa (Abril 1943).
- S.E. en Zamora y Viaducto (Abril 1943).
- Visita del Sr. Ministro de I. y C. a los Saltos del Duero (Mayo 1943)
- Vuelo sin motor (Mayo 1943).
- Concurso de arada en Valladolid (Mayo 1943).
- Museo de escultura de Valladolid (Mayo 1943).
- Fiesta campera en el "Palero" (Mayo 1943).
- Inauguración Subestación Saltos del Duero en Madrid (Mayo 1943).

Se trata de una intensa actividad como corresponsal durante estos tres meses y que a lo largo de su colaboración con el Organismo fue, con sus altos y bajos según se lo permitiera su actividad en Iberduero, bastante similar. Sin embargo, es imposible detectar todas y cada una de estas imágenes registradas por Heptener en la difusión que NO-DO dio de las mismas. El objetivo de este capítulo no es tanto catalogar exhaustivamente toda esta aportación cuanto reflejar su trabajo como correponsal y cómo mediante la corresponsalía consiguió, por añadidura, divulgar una imagen de las actividades de su empresa.

Por esta razón se considera que con lo identificado, tras la oportuna comprobación, se cuenta con una aportación suficientemente representativa y amplia de la continuidad de su colaboración desde el nacimiento hasta la desaparición del Organismo como para efectuar una radiografía de la información recogida por Heptener y difundida por NO-DO.

Es preciso destacar una vez más que Heptener se plantea la colaboración no tanto como un complemento de su actividad en la empresa, sino como una prolongación. Aprovecha su penetración en NO-DO para seguir ofreciendo las actividades de la empresa y, en definitiva, una información externa de la misma.

En algunas ocasiones se sale de este marco para hablar de la ciudad donde reside o de otras actividades deportivas y festivas, pero siempre que puede directa o indirectamente vincula a estos hechos algunas imágenes de la empresa. De tal manera es esto así que con este rastreo de noticias puede realizarse una pequeña historia cinematográfica de Iberduero.

Las noticias que se difunden son breves. A veces sólo unos segundos puesto que entran a formar parte de una noticia más general. Pierden incluso personalidad y autonomía. Son imágenes registradas por diversos corresponsales que luego la Dirección de NO-DO las monta y da el sentido pretendido.

El hecho de que Heptener haya estado colaborando con NO-DO desde los primeros números hasta los últimos nos permite rastrear toda la evolución del mismo y efectuar una radiografía de los momentos de mayores cambios.

De este análisis no debe deducirse la idea de que todo cuanto realizaba o enviaba a NO-DO se difundía. Como corresponsal registraba muchos hechos pero luego era la Dirección de NO-DO la que tomaba la decisión sobre su inclusión o rechazo.

El propio autor ha escrito en su anecdotario personal una situación relacionada con NO-DO titulada *Cosas de NO-DO*. La anécdota descubre en parte la forma fortuita de trabajar a veces y además su valoración personal y cómo conseguir despertar interés por algo puramente anecdótico. Heptener cuenta el hecho de la siguiente manera:

“Una procesión insólita

Un día al regresar de un rodaje, al pasar por un pequeño pueblo, me vi sorprendido por una extraña procesión.

La procesión en sí era como todas las de un pueblo pequeño, el Santo Patrón acompañado por sus pocos vecinos.

Hasta aquí todo normal y sin interés como para que un avisado y perspicaz corresponsal de NO-DO dejase perder la oportunidad de “noticiar” algo tan inexplicable y extraño.

El Santo, portado a hombros por sus devotos feligreses, marchaba escoltado por unos moros que empuñaban, a modo de “presenten armas”, sendas espingardas y sables o gumias.

Rápido bajé del coche y rogué al párroco, amo de aquel cotarro, que si podía parar unos momentos la entrada en la iglesia le haría una noticia para NO-DO, pero que me diese tiempo para poder preparar la cámara.

La cosa resultó fácil e incluso dieron una vuelta más a la plaza para que pudiera hacer mi trabajo mejor y más completo.

El trabajo se desarrolló facilón y perfecto, aunque ya tenía previsto tirar al “cesto de los descartes” el plano de un feligrés que a modo del clásico saludo por Televisión Española me estropeó el plano.

Ahora tenía que indagar aquella incógnita de la extraña e insólita escolta de dos docenas de moros armados, tan ostentosa y exóticamente, para poder redactar el texto del comentario y el erudito del pueblo me dio la siguiente explicación de lo que yo intuía que debía ser alguna tradición o leyenda.

– “Es que es el día del Patrón del pueblo y lo sacamos en procesión”.

Pero yo indago más:

– “¿Y qué tienen que ver esos moros que lo escoltan?”

Y me respondió:

– “Como anoche hicimos una función de teatro de moros y cristianos, alquilamos esos trajes de moros y así los hemos lucido más veces”.

Yo entregué a NO-DO este reportaje frustrado pero con orden de que no lo revelasen, pero ahora pienso que habría sido un éxito si hubiese salido en pantalla con un jocoso comentario”¹⁶.

A través de este estudio sobre la participación de Heptener en NO-DO, de un corresponsal en una provincia que supo aprovechar la ocasión para difundir las actividades de su empresa, puede apreciarse, además, la enorme aportación de este autor a la historia de la información cinematográfica del país.

En la producción de Heptener que se presenta a continuación se diferencia el número de Noticiario o de Imágenes y además la letra correspondiente para una mejor identificación.

4.9. Década de los cuarenta: nacimiento e implantación de NO-DO

4.9.1. Enfoque temático

En la década de los cuarenta las noticias de NO-DO giran en torno a hechos en los que el franquismo basaba su ideología de implantación y consolidación del Régimen en la opinión pública. Una ideología que no se fundamenta tanto en noticias de corte político, cuanto en hechos que unan a la sociedad en determinados sentimientos. Así las secciones más frecuentes, ya que no había ninguna fija ni un orden determinado de las mismas, son las siguientes:

- Hechos religiosos: frecuente presencia de imágenes de las Semanas Santas, celebraciones del Corpus, noticias navideñas, celebraciones religiosas del Régimen.
- Situación bélica: raro es el documental durante el tiempo que dura la guerra mundial que no muestra imágenes de los diversos frentes. El enfoque aparece con cierta neutralidad, incluso uno de los números está dedicado a exaltarla como un éxito del Régimen, aunque hay una mayor presencia de las imágenes de procedencia nazi.
- Deportes: presencia ineludible en todos los noticiarios. Los hechos se refieren al principio más a actividades deportivas extranjeras que españolas tal vez por falta de recursos para su cobertura, puesto que a medida que se consigue mejorar la dotación aparece mayor presencia del deporte español. Hay una gran variedad de deportes desde los más populares como el fútbol y ciclismo hasta los más inusitados.
- Bailes y folclore nacionales especialmente centrados en la promoción de los mismos por la Sección Femenina de Falange.
- Viajes, actuaciones y aclamaciones de Franco, sus Ministros o personalidades del Régimen. No hay presencia o desplazamiento de Franco que no tenga un reflejo amplio en el Noticiario. La información está situada siempre al principio o al final del mismo.
- Aspectos culturales y artísticos: juegos florales, producciones cinematográficas, presentación de monumentos históricos y artísticos.
- Desarrollo industrial: puesta en funcionamiento de obras, inauguraciones de viviendas, incremento de la producción.
- "Guerra al comunismo": constituye una sección casi permanente en todos los noticiarios de esta década.

Las noticias realizadas por Heptener y seleccionadas para los noticiarios se refieren casi en su totalidad también a alguno de estos temas, excepto a los de las secciones bélica y de lucha contra el comunismo. El autor, concededor de esta orientación de

NO-DO, se centra en las noticias de la Semana Santa zamorana, en los edificios artísticos de la ciudad y provincia, grandes momentos de las obras de Iberduero, visita de personalidades a Zamora o a las obras de su empresa, deportes, etc.

4.9.2. Organización e integración de las noticias

Las aportaciones de Heptener quedan incorporadas al Noticiario unas veces dentro de una unidad mayor y otras constituyen una unidad por sí solas. Para un mejor contexto de esta integración se muestran a continuación dos estructuras.

En la estructura del Noticiario 16 se recogen sólo unas imágenes de la Semana Santa zamorana integradas en la sección titulada: "Fervor y tradición religiosa en España" junto a noticias del mismo tema de otras ciudades.

El orden en que se organizan las noticias es el siguiente. Se arranca con la cabecera genérica de NO-DO. Imágenes de banderas ondeando al aire, vuelo de águila, escudo nacional del Régimen en el que se sobreimpresiona el rótulo:

"Noticiario
Documentales
Cinematográficas
NO-DO
presenta"

Mientras tanto suena de fondo la sintonía musical de Manuel Parada y se da paso a la exposición de las noticias:

- Entrega de viviendas en el pueblo de Las Rozas. En el comentario se remarca: "Política de realidades de nuestro Caudillo y de sus eficaces colaboradores".
- Construcción de viviendas protegidas como apoyo del "Nuevo Estado".
- Industria. Inauguración de una red de ferrocarril en Hungría.
- Arte. Inauguración de una exposición de arte croata en Berlín.
- Estudiantina de Salamanca. Bella estampa.
- Caballos ingleses.
- Deportes: exhibición en Argentina y sorprendente remado en Francia por la nieve.
- Guerra en el mar. Actuación de un submarino italiano.
- Soldados alemanes en Grecia.
- Alemania: conmemoración solemne en Berlín. Hitler se defiende del imperio bolchevique.
- Fervor y tradición religiosa en España:
 - a) Homenaje a la Virgen de la Soledad en Madrid.
 - b) Procesión en Zamora.
 - c) Semana Santa en Huesca.

Y se cierra con la música del maestro Parada y el rótulo de todos los noticiarios: "El mundo al alcance de los españoles. NO-DO".

El Noticiero N. 19 ofrece las siguientes noticias:

- Ajedrez: prodigios del niño Arturo Pomar.
- Deportes: atletas suecos, campeonato de Francia de Rugby, deportes en Buenos Aires.
- Hollywood: concurso anual de Oscars.
- Murcia: fiestas de la primavera.
- Visita a NO-DO del Secretario de la Cámara internacional de cine.
- Italia: restauración artística y presentación a Franco de la Carta credencial del representante del Rey italiano en España.
- Alemania: entrevista Mussolini-Hitler y frente oriental donde los españoles combaten al comunismo.
- ¡Guerra al comunismo!
- La muralla atlántica: defensa en los fiordos noruegos.
- El Caudillo en Zamora: inauguración del viaducto sobre el río Esla construido por Saltos del Duero.

Son dos noticiarios representativos de los temas más frecuentes en esta década. Puede apreciarse cómo las noticias se unen unas a otras sin ningún orden lógico o sistematizado. Se recogen noticias nacionales, se pasa a otra internacional y se vuelve a otra nacional sin orden alguno. Cada Noticiero tiene su propia organización. Algunos rótulos establecen las secciones.

En esta primera etapa los comentarios adquieren un carácter solemne, ampuloso, cargado de adjetivos rimbombantes y de frases exultantes del Régimen. Son textos que anclan y elevan el significado de las imágenes a representaciones globales y simbólicas. De esta manera NO-DO hace suyas, significativamente, las imágenes ajenas procedentes de corresponsales o de otros noticiarios extranjeros; son imágenes y textos que plasman las ideas que NO-DO quiere transmitir, no las que pretendieron los operadores en el momento de captarlas. Este enfoque relativiza, pues, la aportación de López Heptener como corresponsal. La contribución no es totalmente suya, sino propia de NO-DO.

4.9.3. Sección de Imágenes

También en esta etapa se incorpora una nueva sección denominada *Imágenes* en la que se aborda un tema monográfico. Lleva siempre el título de “Imágenes de...”. Se crea en 1945 y se edita con periodicidad semanal. Su difusión se prolonga hasta 1968; se alcanza la cifra de 1.125 números. Para su identificación se antepone al número la letra “I”. Esta serie de NO-DO se sustituyó por la de documentales en color y por otra serie de periodicidad mensual titulada “Imágenes del Deporte”.

Algunas de las producciones de López Heptener también se difundieron dentro de la serie “Imágenes”. El comentario de las mismas se efectuará en el año correspondiente a su difusión.

La sección dio entrada a los tratamientos monográficos de más larga duración. Heptener preparó varios trabajos para esta sección. No se trataba de producciones exclusivas para ella, sino de obras realizadas para la empresa que encontraban una canalización para su difusión en este enfoque de NO-DO. De hecho varias de las producciones difundidas en esta sección ya han sido analizadas dentro de los documenta-

les por haberse explotado en la empresa con el mismo u otro título. Se citan aquí sólo como testimonio de esta nueva forma de explotación de una misma producción con objeto de expandir el conocimiento de las obras y trabajos de Iberduero.

4.9.4. Noticias realizadas por F. López Heptener

• AÑO 1943

Noticiero 16

Semana Santa en Zamora. Procesión de las Palmas en el Domingo de Ramos. 12 metros.

Heptener está presente en NO-DO desde los primeros números. Se convierte en corresponsal permanente. Y como corresponsal cubre noticias que se producen en su entorno y más específicamente en Zamora. Son muchas las informaciones de esta provincia las que logran incorporarse a la red de distribución de NO-DO. No se trata de una información empresarial, o de la empresa en la que trabaja, pero sí estamos ante una información institucional en cuanto intenta promover el conocimiento de la ciudad a través de una celebración popular de la misma.

La noticia consta sólo de cinco planos sobre la procesión de las palmas. Se aprecia la pertenencia a Zamora por el comentario del locutor. Se encuadra en un conjunto de noticias religiosas que giran en torno a la Semana Santa en algunas ciudades. Las imágenes sobre Zamora son la concreción de la renovación del fervor religioso de España tal como señala la voz "en off".

Noticiero 17

Domingo de Resurrección en Zamora. Una procesión tradicional. 20 metros.

En esta noticia se sigue el mismo planteamiento que en la anterior. Es un poco más extensa. Se sitúa hacia la mitad del noticiero bajo el rótulo "Domingo de Resurrección". El apartado está dedicado sólo a la procesión de Zamora. Los planos muestran imágenes de los pasos procesionales, banda musical, público en la calles con rostro serio. El comentario vincula el hecho a los valores tradicionales: "Se conserva con acusados perfiles la gracia de la tradición".

Noticiero 18

Semana Santa en España. Los heroicos combatientes de nuestra cruzada forman una nueva cofradía en Zamora. 19 metros.

La situación histórica del momento queda reflejada en esta exaltación de los excombatientes franquistas. Se trata como máximo de una noticia local, pero el hecho de que el reportero esté en el lugar y que además sirva para ensalzar el fervor franquista dentro del espíritu nacional-católico del momento convierte el acto en noticia de rango nacional.

La noticia se abre con una introducción general sobre el ambiente religioso de la Semana Santa y luego se concentra en las procesiones de Zamora, Murcia, Cartagena,

Granada y Sevilla. La referencia a Zamora dura poco más de medio minuto. El texto habla de “las calles de la románica y legendaria ciudad...”, de “los gloriosos excombatientes que lucharon por la Patria”.

Noticiero 19

El Caudillo en Zamora. El Jefe del Estado inaugura el viaducto sobre el Esla, magnífica obra de la ingeniería española. 57 metros.

La visita de Franco a Zamora constituye una noticia de rango nacional. En este caso la justificación viene determinada por la realización de una obra de una empresa privada, pero que el Régimen la presenta como el desarrollo de su propia organización.

El autor aprovecha su vinculación con NO-DO para incorporar noticias de Iberduero en las producciones de éste. Es un servicio a NO-DO, pero también a la entidad en la que trabaja. En la actualidad las direcciones de comunicación de las empresas e instituciones luchan por conseguir que las emisoras de televisión difundan imágenes de las noticias de su empresa. Es difícil conseguirlo, pues desde estos medios se considera una publicidad gratuita de las mismas. Se ha cambiado de época y de planteamientos, pero he aquí cómo desde el interior de una empresa se consigue difundir noticias positivas de la misma.

En este ocasión se aprovecha la presencia del Jefe del Estado para inaugurar una obra de la empresa y el corresponsal está muy atento para recoger unas imágenes y enviar una copia al único servicio de información audiovisual del momento que era NO-DO para que la distribuya por todas las salas cinematográficas del país.

Las imágenes muestran el recorrido de Franco por las calles de Zamora. Heptener aprovecha la ocasión para buscar los encuadres en los que el nombre de la empresa sobresalga. Así puede apreciarse cómo en una de las pancartas que cruza una calle se lee: “Saltos del Duero saluda al Caudillo”. Luego se pasa a la inauguración del viaducto que ha construido la empresa; el autor ofrece imágenes de Franco y de los directivos de la empresa que le acompañan, pero intercala entre estos planos los del puente con unas angulaciones originales desde abajo hacia arriba y recorridos por la armazón del mismo para destacar sus dimensiones y espectacularidad. El comentario da el toque de NO-DO. Se trata de una obra que manifiesta “el progreso de España patrocinadora de esta obra de afirmación nacional”.

Noticiero 20 B

En los saltos del Duero. El Ministro de Industria y Comercio visita el emplazamiento y las instalaciones de esta gran obra. 26 metros.

NO-DO a partir de este número introduce una variante en su difusión. Es el momento en que se sacan ya dos ediciones semanales. Una con la denominación A y otra con la B.

De nuevo se aprovecha el hecho de que acuda un Ministro a visitar una obra de la empresa para difundir información de la misma. De esta manera NO-DO exalta la imagen del Ministro y a la vez la de la empresa. Se ha dicho que NO-DO era el informativo para exaltar el ego de las autoridades políticas del momento y, en suma, del Régimen. La difusión de este tipo de noticias es una prueba manifiesta de ello. Los Ministros se aprovechaban de estas oportunidades y a su vez las empresas conseguían

una mayor repercusión social. Es destacable que estas presencias se refieren no a las obras públicas, sino incluso a las obras de empresas privadas.

• AÑO 1944

Noticiero 77 B

Zamora. El concurso anual de arada.

La importancia dada en la época a la agricultura convierte este hecho local en una noticia de interés para NO-DO. Pero no tiene mayor realce, y sin embargo volverá a repetirse en los noticieros de otros años.

Noticiero 84 A

Técnica industrial. Laboratorio de experimentación hidráulica en los Saltos del Duero.

La minuciosidad con la que se construyen las maquetas de los embalses es un espectáculo en miniatura. La cámara consigue en algunos momentos, debido a algunos encuadres, dar al laboratorio una dimensión verosímil de funcionamiento del embalse como si ya estuviera construido. Son los momentos en que se inicia el impulso por promover la industria en España. En estos casos la construcción de las centrales eléctricas encajaba en el proyecto ambicioso del Régimen franquista. La contribución de la empresa queda exaltada por esta presencia en NO-DO. La originalidad de López Heptener radica en hacer ver la maqueta del laboratorio casi como si se tratara de una auténtica realidad en pleno funcionamiento.

Noticiero 103 B

Zamora. Una promoción de Ingenieros de Caminos celebra sus bodas de plata con la profesión.

Heptener consigue convertir una reunión de amigos en hecho informativo para NO-DO. Lógicamente la mayoría de estos ingenieros son los propios de la empresa Saltos del Duero. De esta manera logra además difundir el nombre de la empresa y la de sus directivos y trabajadores. Todo un logro estratégico de comunicación empresarial externa.

• AÑO 1945

Noticiero 109 B

Nieve y frío. Se ha helado el río Duero.

Noticia meteorológica que adquiere cierta espectacularidad al ver el enorme caudal del Duero helado. No pasaría de ser mera anécdota si no fuera precisamente por

lo llamativo de las imágenes. Es una noticia muy breve que junto a otra referida al paisaje nevado en la Sierra del Guadarrama forman esta sección titulada en su conjunto “nieve y frío”.

Noticiario 119 A

Semana Santa: Las procesiones de Zamora. 30 metros.

Año tras año NO-DO repite las noticias en torno a determinadas celebraciones y fiestas. Heptener, atento a este interés, insiste también en la conmemoración de la Semana Santa zamorana debido a la fama nacional que ostenta. No obstante, siempre busca la originalidad de enfoques y de narración para que haya diferencia suficiente entre las imágenes de un año respecto del anterior. En este caso la noticia adquiere un poco más de extensión.

Noticiario 137 B

Los Saltos del Esla. Visita de los ingenieros portugueses. 35 metros.

Otro hecho de nulo interés externo a la empresa, pero que la pericia del autor consigue introducirlo dentro de la producción de NO-DO. Cuando se habla de pericia no quiere decirse que hubiera una estrategia de comunicación empresarial previamente diseñada, sino que se trata de unas relaciones personales y de una situación circunstancial, en algunos casos por la sencilla razón de que en NO-DO en el momento del cierre de la edición no existen otras imágenes preparadas.

La pericia del autor consiste en adelantarse a estas necesidades y enviar imágenes con asiduidad o cada vez que en la empresa se produce algún hecho de relieve. En favor del autor hay que destacar que no todas las empresas disponían de estos recursos o que no valoraban suficientemente este medio de difusión para tener una mayor presencia en él como consiguió Iberduero.

• AÑO 1946

Noticiario 171 B

Procesiones de Semana Santa en Zamora. Las tallas de Gregorio Hernández. Secuencia.

Como se observaba también en los documentales propios de la empresa realizados por Heptener, aunque se hable en una y otra noticia de la Semana Santa de Zamora, su instinto por buscar la variedad y que cada producción tenga una identidad que la diferencie de las demás, cada año se fija en un aspecto de la realidad que describe. En este caso, como una constante del autor, la preferencia se inclina por el entorno artístico; aprovecha la información sobre Semana Santa para hablar del arte de un escultor.

Noticiario 197 B

Franco y España. Entusiasmado recibimiento de la ciudad de Zamora. La muchedumbre vitorea al Generalísimo. Secuencia.

Se trata de la típica noticia de la exaltación de la personalidad de Franco y de su Régimen. Cualquier desplazamiento que hiciera automáticamente era noticia para NO-DO. Es una noticia con plena autonomía hasta el punto de constituirse en una sección que aparece con bastante frecuencia en otros Noticiarios. En este caso va precedida del rótulo “Franco y España”.

La sección se refiere a diversas provincias, entre ellas Zamora. Se trata de una pequeña secuencia integrada por imágenes procedentes de varios corresponsales y referidas a temas distintos: Visita con la escolta de la guardia a caballo, entrega de viviendas, visita a una presa, etc. con el denominador común de la personalidad de Franco presente en las mismas. Franco aparece en las calles, pronuncia discursos y es vitoreado al grito de ¡¡¡Franco!!!, ¡¡¡Franco!!!

El comentario del locutor se encarga de dar unidad y coherencia a las imágenes ininteligibles por sí solas. Todo se convierte en la plasmación de la exaltación de Franco y de los éxitos que cosecha por todas partes por donde pasa.

• AÑO 1947

Noticiario 216 A

Salto del Esla. Después del régimen de sequía. Un reportaje en los aliviaderos. La obra del ingeniero D. José Orbegozo.

El noticiario arranca con esta noticia que se constituye en una sección. Tiene una duración superior a la corriente de las noticias y se convierte en un reportaje. Heptener da una visión global del Salto y aprovecha la ocasión para ensalzar la figura del fundador de la empresa fallecido unos años antes. La cámara muestra unos encuadres muy originales y llamativos de los aliviaderos. Los rasgos del directivo se resaltan más que en plan de biografía por las obras que ha dejado realizadas o que están en proceso de construcción.

Noticiario 219 A

En las obras de Villalcampo. Una nueva central hidroeléctrica. La crecida del Duero. 31 metros.

La noticia se ofrece como una sección con su correspondiente rótulo: “Zamora”. Las imágenes muestran las obras de Villalcampo en el momento de la gran crecida del Duero. El autor busca puntos de vista originales, se sube a una enorme grúa de la obra para conseguir encuadres más llamativos. La noticia se refiere además a otros lugares de la provincia y a la misma ciudad de Zamora para mostrar el alto nivel de las aguas que desbordan los ríos.

Puede apreciarse que estas noticias coinciden con los documentales propios de la empresa. Esta estrategia siempre la tuvo muy clara Heptener. Cada vez que disponía de imágenes nuevas, además de enviarlas a los dirigentes de la empresa, una vez que éstos las habían visto hacía una copia para pasarla a NO-DO. La inmensa mayoría de ellas se difundieron, aunque no todas. No ha podido apreciarse cuáles son las que no se difundieron, ni las razones del rechazo.

En estos Noticiarios ya es habitual indicar mediante un rótulo la fuente de las imágenes. Así en este se señala: "Reportajes: NO-DO, sus corresponsales y Universal News".

Noticiario 236 A

Votación a la ley de sucesión a la Jefatura del Estado. Breve secuencia en Zamora.

Es otra variante de la exaltación del Régimen mediante la selección de hechos que tengan una cierta resonancia popular. En este caso se aportan las reacciones desencañadas en diversas ciudades ante la aprobación de este Ley. El infatigable reportero Heptener cumple la misión encargada de captar las imágenes de su área de cobertura.

Noticiario 238 B

Zamora. Concurso provincial de arada. Bailes y festejos populares. 68 metros.

El ensalzamiento del folclore, fiestas populares, concursos, etc. es otro de los instrumentos favoritos del Régimen a la hora de extender su implantación y mantenimiento. Son noticias de embeleso popular que no despiertan el más mínimo recelo o rechazo y, por supuesto, nunca darán origen a una crítica o polémica social en torno a un tema. Como máximo se alcanzará el fomento de una rivalidad bien entendida entre localidades próximas.

Imágenes 138

Calidoscopio español. En la provincia de Zamora. Una familia de alfareros. Secuencia.

Se trata de una producción en blanco y negro como toda la serie *Imágenes* en la que López Heptener aporta sólo una mínima parte. El tema se centra en las variantes de la artesanía en España. Se abordan aspectos diversos desde las vasijas de corcho y metal de Sagunto hasta la fabricación de abanicos. En este conjunto Heptener aporta en total unos 20 metros, es decir, unos cuarenta segundos dedicados a una familia de alfareros de Zamora. Las imágenes muestran a la familia en pleno trabajo elaborando unas vasijas. La producción sólo tiene sonido en la cabecera y no en la exposición de las imágenes. La difusión se produce la última semana del mes agosto de 1947.

Imágenes 139

El deporte en verano. Zamora-Oporto en piragua. Seis remeros de la Obra Sindical de Educación y Descanso. 18 días, 400 kilómetros y 8 etapas. 61 metros.

Es un reportaje que recoge el Campeonato de patines a vela, el recorrido Zamora-Oporto en piragua y el gran premio Marca. López Heptener cubre el segundo deporte con un total de un par de minutos. Las imágenes muestran planos generales de las canoas por el río Duero combinados con algunos de los deportistas. Se ofrece una síntesis de varios días de recorridos; de ahí que los piragüistas aparezcan tanto en las piraguas como en los momentos de salida del agua o en las situaciones en que tienen

que avanzar por tierra pedregosa en lugar de por el agua para superar las presas que Iberduero tiene en el río. Es una noticia más, sin mayor relieve. Se estrenó el 1 de septiembre de 1947.

• AÑO 1948

Noticiero 266 B

Inundaciones. La crecida del Duero a su paso por Zamora. Secuencia.

Las noticias negativas que aparecen en NO-DO se deben siempre, no a descuidos humanos o errores de un gobernante, sino sólo a fenómenos atmosféricos: inundaciones, “pertinaz sequía” o intervenciones de fuerzas oscuras nacionales o extranjeras, particularmente la amenaza judeomasónica. Es un fenómeno que unifica sentimientos ante la desgracia común. Fomenta el sentimentalismo.

En este caso se ofrecen algunas imágenes de las grandes inundaciones producidas en el Norte de España; las imágenes sobre las inundaciones en Zamora se unen a las de otras zonas españolas.

Noticiero 284 B

Zamora. Concurso de arada. Carretas engalanadas y coros danzantes. 31 metros.

Fiestas, danzas y concursos de nuevo en las imágenes. Es la realidad de mayor interés para NO-DO como ocultación de otras realidades más definidoras de la sociedad de la época. NO-DO sigue implantando y manteniendo más en la oscuridad la España oculta.

Noticiero 308 A

Elecciones municipales. Votaciones en Carbajales. Secuencia.

La noticia se refiere a diversos pueblos en los que se celebran las elecciones municipales. Entre ellos aparece el pueblo zamorano de Carbajales. Las imágenes presentan imágenes típicas de unas personas que miran las listas y de otras en el momento de introducir la papeleta en la urna.

Es la muestra de cómo vive la democracia orgánica un pueblo. Las elecciones municipales eran el hito de la puesta en práctica de esta democracia orgánica de la que tanto alardeaba el Régimen. La selección de este pueblo zamorano junto a otros aporta la idea de la convivencia ciudadana y del desarrollo político de los pueblos de España según la organización franquista.

Desde el punto de vista informativo se seleccionan las noticias de hechos o la vida de unas localidades como símbolo ejemplar del conjunto. Hay una intencionalidad clara a pesar de declarar con frecuencia el crepúsculo de las ideologías y de la oferta de una información desideologizada y objetiva de la realidad. La propia selección de hechos es todo un síntoma del planteamiento.

Las fuentes de procedencia de la información de este Noticiero son las del propio NO-DO, sus corresponsales (en esta noticia Heptener), Gaumont British y Metro News.

• AÑO 1949

Noticiero 315 A

Obras hidráulicas. La situación en el embalse del Esla. El pantano de Villalcampo. 30 metros.

Si a la hora de abordar el análisis de los anuarios se destacaba cómo se había reflejado la historia de la empresa año tras año, con el seguimiento de las imágenes de NO-DO, la historia de Iberduero podría narrarse en períodos más cortos. Cada vez que en la empresa se da un paso importante en la construcción de un embalse, de una central o de cualquier otra obra, Heptener aprovecha las imágenes rodadas con fines internos para explotárselas también en el exterior convirtiéndolas en noticias destacables de ámbito nacional como en este caso debido a la importancia y trascendencia de la obra de la que se informa.

La convivencia de NO-DO y Heptener es mutua. NO-DO aprovecha el trabajo gratuito de un corresponsal, pero este corresponsal sabe sacar partido en beneficio de la empresa en la que trabaja. Es un planteamiento tan extraordinario que hoy suspirarían todas las empresas por mantener una relación aproximada y con sus particulares peculiaridades no ya con todos los canales de televisión sino simplemente con uno de ellos. Han cambiado los tiempos y se han modificado también las relaciones de los medios de comunicación con las empresas.

En la actualidad ya no sólo se descarta la retribución por las imágenes enviadas por una empresa sino que debido a la comercialización de los canales se considera que se trata de publicidad gratuita y, en consecuencia, las noticias empresariales, excepto las negativas, se descartan en general de los telediarios.

Noticiero 321 A

Para luchar contra las restricciones. Un rotor en el salto de Villalcampo. La construcción del salto de Castro en el Duero. 46 metros.

Frente a la “pertinaz sequía”, a los fenómenos que se alfan en contra del Régimen, éste hace todo lo posible por resolverlo. Aunque no sea el propio Estado quien lo ejecuta sino las entidades privadas, sin embargo, las autoridades agradecen y exaltan los trabajos particulares para remediarlo. La conexión de la instalación de un rotor en un salto con las restricciones de agua es una prueba de la intencionalidad de aprovechar cualquier oportunidad.

No se trata de interpretaciones mal intencionadas. Ni de achacar al reportero de las imágenes este planteamiento. Ahí están los trabajos que realiza en la empresa para comprobar que en lugar de efectuar estas vinculaciones se dedica a describir el hecho, la operación o el equipo o, como máximo, a situar la obra en el contexto cultural histórico, pero nada aparece referido a la actualidad inmediata, salvo excepciones.

Las imágenes suelen ser una selección de las que el autor ha enviado en el reportaje. Sobre lo que ya no tiene dominio es sobre la ordenación de las mismas y, por supuesto, sobre el texto, ni la intencionalidad que se le quiere dar. En este sentido el propio autor se veía manipulado por los dirigentes de NO-DO.

Noticiero 342 B

Fuentesauco. Típico encierro de novillos en el día de San Juan. Incidentes durante el recorrido. 20 metros.

El lector no debe alarmarse por estos incidentes callejeros. No se trata de ninguna manifestación; son simples atropellos de los novillos propios de las fiestas de esta lid. Como estas fiestas se celebran cientos en España. Sólo las de San Fermín de Pamplona mantienen, a pesar de su reiteración, un interés relativamente informativo. La astucia del reportero al captar las imágenes de esta localidad y enviarlas a NO-DO convierten el hecho en noticia de la semana.

La presentación de la misma parte de un rótulo configurado en madera como si fuera la entrada en una finca ganadera. A continuación se muestra el encierro de los toros con la originalidad del lugar como es la presencia de caballos, lanzas y plaza natural del pueblo adaptada. Las imágenes no ofrecen ninguna originalidad llamativa. Son de puro relato informativo.

Noticiero 344 B

El Jefe del Estado visita las obras del Salto de Castro y la nueva central eléctrica de Villalcampo. 50 metros.

El crecimiento de las obras de Iberduero será una oportunidad para los actos oficiales de inauguraciones a los que acuden diversas autoridades gubernamentales. Entre ellas, en algunas ocasiones, la del propio Jefe del Estado, General Franco. Son visitas que convierten el hecho en noticia de rango nacional. La empresa y el reportero registran las imágenes para su memoria visual interna, pero también y, sobre todo, para su difusión externa por todo el país, para los accionistas de la empresa y de otros potenciales.

NO-DO sitúa esta noticia en un conjunto que lleva el rótulo de *Industria*. Dentro del mismo se ubica la visita del Ministro de Obras Públicas a Balaguer y se cierra con la visita de Franco al Salto de Castro y a la central eléctrica de Villalcampo. En ella se presenta el recorrido de Franco por las obras intercalado con imágenes de las obras y paisajes del entorno; con frecuencia la figura de Franco aparece en primer término como referencia para conseguir mayor profundidad de campo y mostrar al fondo el salto de agua. El autor intenta combinar la presencia de Franco en pantalla con la de las obras. No se trata de un culto a su personalidad, sino aprovechar su presencia para resaltar la importancia de las obras de la empresa.

En múltiples Noticieros de finales de esta década Franco aparece también visitando otras obras y especialmente inaugurando centrales eléctricas y embalses. Todo ello es presentado como una acción del Régimen para regular los desequilibrios de agua en España entre unos años y otros. Precisamente en el Noticiero anterior, el 344A, difundido la misma semana se ofrecen también imágenes de la visita a otra central eléctrica.

4.10. Década de los cincuenta: la gran expansión

4.10.1. Orientaciones temáticas

El comienzo de la década de los cincuenta no supone unos cambios bruscos en la orientación de NO-DO, pero sí se observan diversas variantes. Algunos temas pierden vigor y emergen otros.

Con el final de la guerra mundial lógicamente desaparecen las imágenes bélicas, pero continúan las imágenes de otras guerras y sobre todo la presencia militar con bastante asiduidad en los Noticiarios, sea mediante desfiles y maniobras, o sea con una presencia de militares en actividades civiles. Franco en sus recorridos va vestido de militar y a su alrededor aparecen siempre bastantes militares.

Al iniciarse la década NO-DO sigue de cerca la guerra fría entre las dos potencias hegemónicas del momento. De hecho en el noticiario 388A aparece una sección titulada: *¡Guerra fría...!*, dentro de la cual se muestran imágenes de una flota de buques de guerra desplegados por el mar. Es la etapa en la que Estados Unidos y España establecen nuevas relaciones. A partir de estos momentos la presencia de Eisenhower o de actividades de Estados Unidos serán asiduas.

Persiste el ataque al comunismo. Cuando aparecen referencias a la Unión Soviética se hará en este sentido. Sin embargo, se muestran bastantes imágenes de Berlín sobre diversos hechos. Llama también la atención el tratamiento que se da a la revolución de Castro en Cuba en 1959 que es presentada en el número 838A sólo como un derrocamiento del Presidente anterior y una exaltación de Fidel Castro.

La situación de tensión extranjera o de cataclismos recogidos en la sección de "Instantáneas mundiales" son contrastadas con la paz y desarrollo en España.

La presencia de actos religiosos de la década anterior mengua e incluso va sustituyéndose poco a poco por una insistencia cada vez mayor en las fiestas populares, particularmente en las folclóricas.

Continúan las secciones dedicadas a deportes (con gran incremento de la variedad de los mismos tanto de ámbito nacional como del extranjero), toros (con rótulos muy diversificados: "en el coso taurino", "fiesta brava", entre otros) y modas. En estos casos se amplía su duración en pantalla.

También se mantiene la sección dedicada al arte, especialmente a exposiciones, aunque también pierde algo de presencia durante esta década.

Emergen temas nuevos o que adquieren mayor insistencia como la construcción de obras: viviendas, embalses y centrales eléctricas, líneas de ferrocarriles y carreteras, todo ello enmarcado generalmente en el rótulo de *Industria*.

Asociada a la industria, y dentro de un contexto de desarrollo económico, se da también gran acogida a las noticias vinculadas con hechos agrícolas. Así se aprecia una presencia asidua de ferias, mercados, productos agrícolas o de la célebre Feria del Campo de Madrid.

Se incrementan las imágenes de visitas de Franco a las provincias y manifestaciones populares en las que se destaca la presencia de grandes muchedumbres. Generalmente el Noticiario se abre o se cierra con estas manifestaciones en pro de Franco. Uno de los Noticiarios más representativos es el 566B en el que se ofrece el acto de afirmación de Falange a favor de Franco al conmemorarse los 20 años de la fundación de la misma celebrado en el estadio Chamartín de Madrid; al final de la magna concentración se presenta el recorrido masivo por las calles de Madrid con los correspondientes vítores y manifestaciones de banderas, vestimenta y levantamiento de brazos.

Se da entrada a un conjunto de noticias anodinas, cuyo interés sólo radica en la curiosidad: exhibiciones de perros, pase de coches, juegos de aviones conducidos a distancia.

Se trata de noticias que distraen la atención de los espectadores hacia otras cuestiones siguiendo el célebre pensamiento de Franco: "olvidaros de la política como hago yo". De hecho apenas aparecen noticias sobre la situación económica, de política nacional o internacional. En su lugar emergen secciones dedicadas a la *Industria*, pero

sólo para mostrar inauguraciones o éxitos, a la *Actualidad Nacional* centrada en los viajes de Franco y de sus Ministros o *Instantáneas del mundo* en las que se recogen hechos curiosos o catastrofistas de otros países.

NO-DO sigue incorporando las imágenes procedentes de otros noticiarios extranjeros, pero como en la etapa anterior se tiene buen cuidado en la selección, el remontaje y en la orientación informativa para que todo encaje adecuadamente en el enfoque del Noticiario dirigido a los españoles.

4.10.2. Cambio en la Dirección

En 1952 fallece el Director de NO-DO, Joaquín Soriano. El Noticiario 510A recoge las imágenes necrológicas bajo el rótulo: *Descanse en paz*. El comentarista destaca el papel que ha cumplido en dicho Organismo con las siguientes palabras iniciales: "NO-DO ha perdido a su Director, el hombre que interpretó los altos ideales del Movimiento Nacional". Y cierra la secuencia: "tarea que desarrolló siempre al servicio de Franco y de España"; las imágenes ilustran su biografía y sobre todo el proceso de su entierro al que acuden altas personalidades del Régimen.

Desde 1952 hasta 1962 la Dirección de NO-DO recae en Alberto Reig. Fue el momento de mayor producción del Organismo. Heptener guarda buen recuerdo de aquella época y de su Director. Un encuentro con ambos, junto a López Clemente, se llena inmediatamente de evocaciones y anécdotas. De sus memorias han desaparecido muchos datos pero persisten todavía el entusiasmo y el esfuerzo común.

Reig en una entrevista publicada en EL PAÍS explicaba y justificaba el monopolio informativo audiovisual de NO-DO en comparación con otros países:

"No sólo Alemania lo hacía, también Estados Unidos disponía de un informativo único. (...) Existía una limitación clara. Nosotros nos encargábamos de autocensurarnos, sabíamos lo que podíamos hacer y lo que no; aun así, para muchos era la única forma de ver algo de lo que pasaba fuera"¹⁷.

Por esta época también se incorpora a NO-DO José López Clemente para hacerse cargo de la Dirección de documentales. López Clemente se había dedicado anteriormente a la producción de documentales. A lo largo de su vida profesional ha combinado la producción con la crítica. Una crítica centrada en el estudio y análisis de la evolución, estrenos y Festivales de las producciones cinematográficas de documentales. A él se debe la mayoría de publicaciones sobre el tema.

López Clemente y Heptener mantuvieron buenas relaciones profesionales. Su cordialidad y amistad se mantiene. López Clemente recuerda cómo López Heptener trabajaba con el amparo de la Dirección siempre fuera de los horarios laborales de los empleados del Organismo, generalmente a últimas horas de la tarde y por la noche. No era una situación legal, pero tampoco era la única. Había algunos otros autores que trabajaban de manera similar, aunque sin tanta asiduidad como Heptener.

De hecho se le consideraba, o al menos se le daba un trato, como si fuera un realizador de la casa. El pago de las horas extraordinarias de los trabajadores corría lógicamente por cuenta de Iberduero. Esta colaboración se debía a que era una época en la que no había demasiadas casas con moviolas para el montaje ya que había que traerlas del extranjero y había grandes dificultades para ello sobre todo por los altos costos.

López Clemente recuerda incluso que los propios mecánicos que atendían el taller para arreglar las cámaras también participaban en estas colaboraciones. Heptener también les pidió en alguna ocasión ayuda cuando tenía dificultades con sus equipos¹⁸.

Sin embargo, NO-DO no contaba con laboratorios propios. Por tanto, todo el proceso de revelado había que realizarlo fuera, en otros laboratorios, generalmente en Laboratorios Riera. De ahí que también aparezcan con frecuencia en las producciones de Heptener.

4.10.3. Noticias realizadas por F. López Heptener

• AÑO 1950

Noticiero 365 B

Alegría en Benavente. Los agraciados con el premio mayor de la Lotería. 18 metros.

Fragmentos breves de la celebración de la suerte del pueblo. Al menos por una vez en la historia de NO-DO se convierte en protagonista informativo. De lo demás jamás se volverá a hablar. El autor capta el alborozo de las gentes. La noticia se une a la de otras localidades agraciadas. Las imágenes se yuxtaponen a las demás para organizar entre todas una noticia con bastantes focos de interés.

Noticiero 389 A

Llegaron las lluvias. Un reportaje en los embalses del Esla.

El péndulo informativo pasa de las restricciones y sequía a las inundaciones y lluvias. La lluvia es siempre bien recibida por el agricultor. Puede ser noticia tras una sequía incluso hasta salirse del bloque de información meteorológica para situarse en la apertura del noticiero. La lluvia es también buena noticia para la empresa; sus embalses podrán aumentar el caudal. El autor, a través de este hecho noticioso general, consigue introducir en NO-DO una información sobre las obras que ejecuta su empresa.

Las imágenes muestran el famoso cartel-barómetro del monje que indica los cambios del tiempo. En este caso se pasa inmediatamente a presentar los embalses rebosantes de agua, movimientos en panorámica que van descubriendo el bello paisaje que rodea los embalses cuyo árboles, matorrales y montañas se reflejan en el agua o la iglesia encima de un alto rodeada de agua por todas partes.

Noticiero 390 B

Mejoría en la situación eléctrica. Ingenieros franceses visitan los embalses del Esla. 11 metros.

Heptener con un hecho puramente de interés interno consigue filtrar unas imágenes sobre el mismo en NO-DO y conseguir de esta manera mantener el interés y la buena imagen de relaciones internacionales de su empresa. La duración es muy breve,

pero suficiente para que Iberduero mantenga intermitentemente su presencia continuada en la revista cinematográfica que se distribuye por toda España.

Las imágenes muestran algunos de los momentos en que los ingenieros visitan las obras. La presencia de los mismos es una excusa para mostrar los avances de las obras y destacar el realce y el interés internacional de las mismas.

• AÑO 1951

Noticiario 437 B

Energía hidroeléctrica. Los embalses de Ricobayo y Vallalcampo. Un panorama optimista. 32 metros.

La noticia de forma directa se refiere a dos obras de la empresa como expresión de su desarrollo. La información encierra todo el optimismo de la autopublicidad. Iberduero, sin costo alguno, encuentra en la red de distribución de NO-DO su mejor canal de difusión para llegar al gran público y crear una buena imagen mediante la muestra de la realización de sus propias obras. La comunicación externa de Iberduero alcanza uno de sus mejores niveles.

Noticiario 448 A

Ferías y mercados. Ristras de ajos de Zamora. Una cosecha satisfactoria. 21 metros.

La noticia desciende a la pura anécdota que no daría en una información mínimamente selectiva ni siquiera para una cobertura local. Es destacable también la importancia que se da a los temas agrícolas en estos momentos ante la ausencia de una industria consolidada.

Noticiario 451 A

Piraguas en el Duero. De Zamora a la Fregeneda. Empresa deportiva de once remeros de París. 40 metros.

Esta noticia se sitúa en una de las grandes líneas temáticas de NO-DO: la deportiva. Se trata de un hecho informativo local, pero al haber una participación extranjera alcanza un rango superior y logra una justificación para su presencia dentro de los esquemas de NO-DO.

El hecho suscita gran interés en los lugares por donde pasa. El autor muestra planos con la acumulación, inquietud y alegría de los aficionados asistentes. Se describe prolijamente la preparación de los piragüistas, la salida por el río y recorrido. Se aprovecha el mismo para mostrar imágenes de las presas que Iberduero tiene en el trayecto y cómo los piragüistas tienen que salir del embalse, montar las piraguas sobre ruedas y trasladarse por caminos a otros puntos del río para proseguir el viaje.

El relato se expone en la búsqueda de diversos puntos de vista, todos ellos de gran originalidad y una composición estética llamativa, en especial cuando las imágenes son de la presa. Se combinan los planos de detalle de la presa con otros de

tipo medio de los deportistas y público y los generales para mostrar el entorno paisajístico del río.

Esta noticia está enmarcada en un conjunto que da bastante la pauta de los noticiarios de esta época. Le antecede otra noticia dedicada a mantener el ambiente militar aunque referida a la presencia de unas fragatas egipcias y está seguida por varias dedicadas a deportes: carreras de caballos, concursos de motores. Y a continuación aparece un contraste fuerte con lo anterior, la sección dedicada a *Siniestros del Mundo* centrados en este caso en inundaciones e incendios de bosques y de casas. Se cierra con una noticia-reportaje amplio titulado: *En el coso taurino*. Es la persistencia de las corridas taurinas en NO-DO. En esta noticia, además del interés general del Organismo por la misma, hay que tener en cuenta que se trata de una corrida con presencia de Franco y de su esposa.

• AÑO 1952

Noticiario 485 A

Semana Santa en España. Las procesiones de Zamora. 23 metros.

Reiteración año tras año del mismo tema. Zamora consigue tener una presencia asidua en NO-DO gracias a la perspicacia e interés de López Heptener en cubrir cualquier hecho de la ciudad por muy anodino que sea y enviarlo al Organismo de NO-DO. La presencia de esta noticia constata la supervivencia en esta década de los temas religiosos en NODO, aunque a medida que avanza la década pierden vigor.

Noticiario 504 A

La travesía a nado del lago de Sanabria. Agustín Ortiz vencedor. 26 metros.

Se trata de un hecho puramente local sin relieve informativo, pero que el autor al estar allí con su cámara consigue convertirlo en noticia y elevar ésta a rango nacional. Se sitúa dentro del interés que NO-DO tiene por el deporte de todo tipo. Es una muestra más de la variedad de deportes que se recogen; el criterio que predomina por estas fechas no es tanto el de la importancia y atractivo masivo del mismo cuanto el de su diversidad y curiosidad.

Noticiario 509 A

El Generalísimo inaugura la línea férrea de Zamora a Puebla de Sanabria. 55 metros.

La noticia se enmarca bajo el rótulo *Obras: realizaciones ferroviarias*. Se trata siempre de situar cada hecho particular en un ámbito más universal; es un intento de convertir noticias de este tipo en símbolos plasmadores de la actividad del Régimen.

Es una noticia de bastante extensión en comparación con las demás debido a la presencia de Franco. Es la exaltación de la figura del mandatario. Cualquier ocasión es propicia para mantener una imagen permanente en el servicio informativo audiovisual

del momento. El héroe tiene que estar siempre encima aunque sea a la distancia y cercanía de las imágenes.

Las imágenes corroboran la solemnidad e importancia que el Régimen da a este tipo de obras como manifestación del desarrollo del país. La imagen de Franco sonriente paseando por calles rodeado de autoridades civiles, militares y religiosas, su mirada desde el tren y el recorrido por los pueblos son mostrados insistentemente.

El autor también aprovecha la ocasión para ofrecer algunas imágenes de la presa próxima al recorrido. Los comentarios hiperbolizan el hecho con todo tipo de epítetos y ensalzan la personalidad de Franco como la del Caudillo, gracias a cuyos desvelos y a los del Régimen son posibles estas obras.

El resto de noticias de esta producción se refieren a las fiestas populares folclóricas, pesca, toros, pruebas militares.

Noticiero 509 B

El Jefe del Estado inaugura el salto de Castro sobre el Duero. 23 metros.

Es una continuación de la información del noticiero anterior. Se aprovecha la visita de Franco para que inaugure, dentro de la política de obras y de inauguraciones del Régimen, una obra de Iberduero. Es más breve que la anterior, pero con tiempo suficiente como para multiplicar los encuadres sobre Franco en planos generales y medios con las obras de fondo e intercalar entre unas y otras, a veces como si fueran planos subjetivos de Franco, de las diversas partes del salto: entorno exterior, aliviaderos, maquinaria.

En este caso se concretan las transformaciones de NO-DO respecto de las imágenes que le llegan de sus corresponsales o de los noticieros extranjeros. La noticia se refiere a la obra de una empresa privada como es Iberduero. La propia empresa en sus documentales y anuarios así la presenta. El corresponsal pasa las mismas imágenes a NO-DO, pero este Organismo se olvida de que son ajenas y las hace propias sometiéndolas a un tratamiento según su enfoque y visión de la realidad. La noticia se sitúa dentro de una sección que lleva el título: *Obras del régimen*.

Imágenes 414

La presa y el embalse. Salto de Villalcampo. 273 metros.
(Recogido en el capítulo de *Documentales*)

• AÑO 1953

Noticiero 535 B

En defensa del lago de Sanabria. Un bellísimo paisaje castellano. 17 metros.

Imágenes breves de un tema reiterativo en el último año. Se trata de promover un centro turístico. El autor insiste en esta noticia, como lo hace con frecuencia en los documentales, para ensalzar el paisaje castellano del que se ha enamorado desde que llegó de su tierra andaluza.

Es la insistencia además en la dimensión ecológica de esta zona y de tanta presencia, en general, en todas las producciones del autor. Junto a las excavaciones y desmantelamiento de la naturaleza que suponen muchas obras aparece la recuperación posterior del paisaje o se ensalza en otras producciones como en este caso.

Noticiero 567 A

Nuevas construcciones. Diversos edificios en Zamora. Viviendas protegidas. 32 metros.

El noticiero arranca con esta noticia y bajo el rótulo de sección *Nuevas construcciones*. Las imágenes muestran los edificios levantados por el Instituto Nacional de la Vivienda, viviendas sociales por las que se pagará una renta módica, pabellones para Oficiales y Suboficiales militares, Centro de formación. Todo ello, tal como se destaca en la banda sonora, “constituye otra de las más expresivas muestras de las construcciones zamoranas”.

Los planos se centran con fijeza, sin apenas movilidad, en los edificios con unos encuadres que permiten apreciar la magnitud de los mismos y la estética de sus fachadas. Es apreciable la elevada calidad de la fotografía. Es uno de los factores que destacan sobre el conjunto del resto de imágenes que aparecen en los noticieros.

Es la exaltación del interés social del Régimen franquista por la construcción de viviendas populares. La selección de Zamora es sólo un ejemplo que plasma una idea general. De nuevo la presencia de un operador tan inquieto como Heptener consigue llevar a Zamora a las pantallas de todos los cines de España.

Aunque examinado ahora de forma aislada puede dar sensación de esta presencia abrumadora de Zamora en las pantallas, sin embargo, obsérvese que el NO-DO se difunde dos veces por semana y, por tanto, lo que ahora aparece con una presencia continua no lo es tanto si se sitúa en el conjunto de los más de cincuenta números por año de cada una de las dos series A y B.

• AÑO 1954

Noticiero 606 B

Cátedra ambulante. Institución montada sobre camiones. Una escala en Ribadella. 29 metros.

La noticia recoge esta original experiencia educativa para promover la lectura y el interés por la cultura en general. Las imágenes captan el momento de la llegada y el acceso del público al camión.

Imágenes 489

Una central hidroeléctrica. La central del Esla. 272 metros.

(Recogido en el capítulo de *Documentales*)

Imágenes 497

Saltos de agua. Los saltos del Esla y de Villalcampo de Castro. Secuencias.
(Selección de secuencias del documental analizado en el capítulo segundo)

• AÑO 1955

El número reducido de noticias registradas durante estos años no se debe a que no haya habido una colaboración continuada de Heptener con NO-DO sino a que no ha podido identificarse con claridad la producción efectuada por él. Téngase en cuenta que NO-DO difunde las noticias, pero en las imágenes no queda registro de quién es el autor de las mismas. Por tanto, la otorgación de estas noticias a Heptener se debe al tema que se aborda, a la documentación y recuerdo de los responsables de NO-DO en cada una de las etapas y al del propio autor.

Noticario 634 B

Residencia sanitaria. Inauguración en Zamora. Con asistencia del Presidente del Instituto Nacional de Previsión. 21 metros.

Las imágenes dan prueba de la política de desarrollo a través de las obras. El culto a la personalidad de quien inaugura la obra también queda patente. Tanto por razón de la envergadura de la obra como por la personalidad que la inaugura, la noticia no sobrepasaría nunca el interés de una información local, pero la presencia de Heptener con su cámara en el acto consigue darle el rango de noticia nacional al ser incorporada por NO-DO.

• AÑO 1957

Noticario 747 B

Via Crucis y procesión del Silencio en Zamora. Religiosidad de Castilla. 20 metros.

Zamora es elegida como modelo de algo más general, de las procesiones castellanas. Una vez más por la época correspondiente del año tiene que salir en las pantallas el tema reiterativo de la Semana Santa. La variedad está dada por el autor al buscar en cada ocasión un elemento nuevo. En este caso se centra en lo que no se había abandonado en años anteriores, en la Procesión del Silencio.

Da la sensación de que el autor tuviera hecha una programación a largo plazo de lo que va a tratar cada año o bien que cuando tiene que plantear la noticia de ese año revise lo que ha hecho en años anteriores y se centre en aquello que todavía no ha recogido en las imágenes. De todos modos hay que reconocer su talento por indagar siempre aspectos novedosos o desconocidos para el público exterior de la ciudad y dárselo a conocer.

Noticario 757 A

El Generalísimo inaugura el tramo ferroviario Puebla de Sanabria-Orense. El Jefe del Estado aclamado en la estación del trayecto. 60 metros.

Puede apreciarse que en todas aquellas noticias en las que aparece Franco el metraje de las mismas se incrementa abundantemente. La noticia cubre tres objetivos: inauguración de un tramo de ferrocarril, la presencia de Franco y la implicación de Iberduero en la construcción de uno de los puentes de la citada línea al pasar por encima de un embalse dentro de la cuenca hidráulica de la empresa.

La noticia se ubica dentro de la política de obras del Régimen. Por lo tanto, el tratamiento es amplio y sobre todo resulta una manifestación de apoyo franquista y una exaltación de la actividad y progreso del mismo. No todas las imágenes que se ofrecen son de Heptener. Sólo aporta las de la llegada de Franco a Puebla de Sanabria, subida al tren especial que hará el recorrido de Sanabria a Orense y los múltiples puntos de vista que se adoptan desde varios lugares estratégicos para mostrar el paso del tren por puentes con las obras del embalse al fondo o por los túneles.

Destacan los planos medios, nunca llegan a constituirse en primeros planos, de Franco y de su esposa. Se intercalan planos desde fuera del tren con otros desde el interior como planos subjetivos de Franco. Los discursos de Franco son sintetizados por el comentarista, pero en ningún momento se recoge su voz, tal vez porque el rodaje se hace exclusivamente con cámara muda por ser el equipo de los corresponsales.

Para NO-DO el sentido global de estas obras queda destacado al cierre de la noticia que es a la vez el del noticiario: "Rubricándose así una brillante jornada de España y del Régimen". Es decir, no se recogen noticias de política nacional propiamente dichas, pero con la exhibición de estos actos y el comentario de las imágenes se otorga al Noticiario su poder de información política indirecta, más eficaz para las estrategias propagandísticas del Régimen que si se hiciera de manera directa.

En la fecha en que se difunde este número de NO-DO Televisión Española lleva ya varios meses de funcionamiento. No tiene todavía servicios informativos propios o al menos de relieve importante. La información que difunde en sus "Telediarios" es justo la producción de NO-DO de esa semana. Por tanto, las noticias que aparecen en NO-DO encuentran un canal más de difusión. Si bien al inicio las familias con televisor son mínimas se abre una nueva etapa de ampliación a un público más numeroso.

• AÑO 1958

Noticiario 801 A

Los últimos carriles de la Línea Zamora-La Coruña. El Ministro General Vigón preside la ceremonia de terminación de esta importante vía. 31 metros.

Gracias a López Heptener NO-DO ha recogido puntualmente cada uno de los tramos importantes de esta línea de ferrocarril. Es su documento audiovisual. En este caso sólo se recoge bajo el rótulo OBRAS FERROVIARIAS la llegada y actividades del Ministro de Obras Públicas, General Vigón, a La Coruña. Las imágenes son de otros corresponsales. Sin embargo, la presencia, escasa, de Heptener se hace por las imágenes de archivo que se ofrecen para dar una visión global del recorrido Zamora-La Coruña.

Noticiario 806 A

La festividad del Corpus. Exposición de Arte Sacro en Zamora. Cortejo procesional.

Es un hecho religioso convertido en noticia aunque no suponga novedad alguna. Tampoco las procesiones de esta ciudad alcanzan relieve dentro del contexto de otras

ciudades españolas. El autor introduce el factor de la novedad mediante la captación de la exposición del Arte Sacro que se efectúa en ese momento en Zamora. Así se combina la repetición de un acto de conmemoración anual con la novedad de una exposición.

• **AÑO 1959**

Noticiero 837 A

La catástrofe de Ribadelago. El pueblo destruido por las aguas. Víctimas y daños. Tareas de reconstrucción. 46 metros.

Es la narración de una de las mayores catástrofes españolas al desbordarse la noche del 8 al 9 de enero la presa de Vega de Tera y arrasar el pueblo de Ribadelago. Fue una noticia que conmovió a todo el país. Heptener, debido a la proximidad del área de su cobertura, acude con rapidez al lugar de los hechos para captar los desastres.

El Noticiero presenta este hecho con el rótulo *La catástrofe de Ribadelago*. Se parte del contraste de la imagen añorada de la bella comarca zamorana con los vestigios de la inundación y se indica que la presa (construida por la hidroeléctrica de Moncabril, ajena a Iberduero) no ha podido resistir la cantidad de agua. Sin embargo, nada se dice sobre las responsabilidades penales y políticas del derribo de la misma.

Las imágenes ofrecen la actividad que diversas instituciones realizan en las tareas de rescate. El comentario ampara la operación como una acción rápida de Franco para resolver la situación y cómo el Gobierno recibe la condolencia de personalidades extranjeras. Diversos movimientos de panorámica muestran los desastres con una descripción precisa y detallada de la magnitud de la misma hasta destacar la espadaña de la iglesia como punto gracias al cual pudieron salvarse algunas personas.

Noticiero 838 B

Ribadelago. Tareas de reconstrucción. El rastro de la tragedia. 43 metros.

El autor sigue con la cobertura de la noticia anterior debido a su importancia. Es, pues, una continuación de la misma. En este caso se insiste ya en los trabajos de reconstrucción, pero sin olvidar los restos de la catástrofe. Sin embargo, la dureza de la Dictadura no permitía indagar en las causas finales de la tragedia, elemento capital para una información en profundidad. De hecho nunca se aprecia la responsabilidad política última del suceso.

Las imágenes muestran cómo los zapadores del Ejército montan el puente con capacidad de soportar 30 toneladas. Las excavadoras y los militares tratan de buscar las 120 personas no halladas todavía. El autor multiplica los puntos de vista. Los planos son breves y se concentran detalladamente en aspectos de gran interés para mostrar en poco tiempo lo esencial. Introduce un ritmo acuciado por el desasosiego de la situación. La noticia destaca el factor humano tanto por el interés en la búsqueda de los cadáveres como por los sentimientos expresados en los vecinos sobrevivientes.

Televisión Española ya había empezado a emitir sus servicios informativos por esta época. De hecho en el material de documentación que se conserva hay constatación de que también se difundió esta noticia por sus antenas.

4.11. Década de los sesenta: Reconversión por la presencia de TVE

4.11.1. Relaciones de NO-DO con Televisión Española

En esta década Televisión Española consigue paulatinamente su implantación. Sus programas informativos, los telediarios, relatan la vida del país y del extranjero dentro de la Dictadura del momento. Rápidamente provoca una reorientación en los Noticiarios de NO-DO. Si anteriormente la televisión había tenido que acudir a este Organismo en busca de sus producciones completas o de planos, es decir, en ayuda, ahora es la propia televisión la que le va dejando sin materia.

Jorge Palacios destaca esta relación de amor y odio:

“Cuando se fundó la televisión, en los años cincuenta, no tuvo más remedio que recurrir a nosotros. Aquí se hacía el programa A toda plana. Cuando en el paseo de La Habana -sede de TVE- se proyectaba la primera bobina, en NO-DO se montaba la segunda”¹⁹.

Matías Prats remata lo que ocurrió en la década de los sesenta:

“La televisión acabó con el sentido de NO-DO: nos robó el NO -noticias- y nos quedamos simplemente con el DO -documentales-”²⁰.

Y efectivamente así fue como se verá en la próxima década.

Muchos de los corresponsales de NO-DO se convierten además en corresponsales de Televisión Española. Heptener también lo hace y colabora simultáneamente con los dos organismos, aunque manteniendo el mismo enfoque y objetivos: ante todo se centra en hechos de la empresa y en algunos acontecimientos de Zamora. La colaboración con Televisión Española supone una ampliación para la difusión de los mismos temas.

No se han podido revisar las noticias que realizó para Televisión Española por no haberse conservado. La técnica de trabajo era similar a la de NO-DO. Era el propio corresponsal quien enviaba las noticias que consideraba oportunas. En otras ocasiones era Televisión Española la que las solicitaba. Por estas razones y por los recuerdos del propio Heptener parece que no había gran diferencia entre las que enviaba para un organismo y otro.

La colaboración se mantuvo hasta el momento en que se produjo un cambio de orientación en Televisión Española tras el paso del spot publicitario de una campaña de salida al mercado de unas Obligaciones de Iberduero, tal como se ha relatado en el primer capítulo.

Heptener, sin embargo, envió con posterioridad algunas noticias más a Televisión Española, pero ya no podía referirse ninguna a su propia empresa. Poco a poco fue perdiendo interés por este trabajo y lo dejó. No obstante, mantuvo la colaboración con NO-DO.

La presencia de programas informativos en Televisión Española debería plantear ya una diferencia en el enfoque de la selección y tratamiento de las noticias en el

medio cinematográfico. Sin embargo, puede apreciarse que apenas hay cambios en los temas generales y ninguno en las relaciones con sus corresponsales.

4.11.2. Continuidad y renovación del Noticiero

NO-DO sigue trabajando denodadamente. Se producen 6 ó 7 películas por semana de un rollo cada una, ya que además de las que se distribuían por España se mantenía el envío de otras al extranjero especialmente para Portugal y Brasil con su correspondiente versión en portugués; la versión que se enviaba al extranjero difería sustancialmente de la española; se efectuaba un montaje distinto y variaba también el comentario.

NO-DO intercambiaba imágenes con producciones extranjeras. Muchas de las imágenes de López Heptener difundidas por NO-DO también fueron incorporadas a otros noticieros extranjeros. No existe una catalogación exacta, pero sí ha podido comprobarse por diversas fuentes que en particular las relacionadas con la presa de Aldeadávila, sobre todo las de la *Crecida del Duero* y las de la inauguración han recorrido bastantes países.

A lo largo de esta década por NO-DO pasaron bastantes de los Directores actuales de cine. José López Clemente, profesor de la Escuela Oficial de Cine y durante muchos años director del departamento de documentales de NO-DO, destaca que NO-DO fue el gran Centro de prácticas de los recién titulados; la mayoría de ellos hicieron su primeros trabajos profesionales en este Organismo, no sin ciertas tensiones por la censura del momento y el talante opuesto de la mayoría de los nuevos realizadores. Así, por ejemplo, Antonio Mercero ha contado cómo fue retenido uno de sus trabajos en la década de los sesenta:

“Fue un documental jocosos de tres minutos sobre los guardias de tráfico en Madrid ambientado con música taurina; creo que se pasó una vez y luego, de repente, lo retiraron”²¹.

Fue también en esta época en la que Heptener tuvo ocasión de conocer a otros profesionales y contrastar con ellos sus propias producciones.

Durante esta etapa continuó con una colaboración muy asidua. Como puede comprobarse el número de noticias que aporta sigue un ritmo similar a la de años anteriores. Desciende sólo en el momento en el que NO-DO entra en situación de crisis por los cambios a los que le somete la presencia de la televisión y por las reestructuraciones internas hasta su desaparición definitiva en 1981.

La orientación de NO-DO sufre unas ligeras variaciones. Se mantienen temas similares a los de las épocas anteriores, aunque con algunas modificaciones.

Los temas bélicos tienen escasa presencia. Se da entrada a maniobras militares tanto nacionales como extranjeras; incluso en algún caso con algún accidente por errores cometidos por alguien. Mayor representación adquieren los temas militares envueltos en asuntos civiles. Se incrementan las noticias referidas a Estados Unidos tanto en las relaciones con España como en las de su vinculación y actividad en otros países.

Se introduce una sección bastante frecuente titulada *Información Nacional*, aunque más que centrarse en aspectos políticos lo que hace es exaltar las actividades del Régimen o insistir en los viajes de Franco. Es una época en la se ven incrementadas las

secuencias sobre viajes de Ministros y altas personalidades del Régimen, especialmente la del Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne. Su trepidante actividad en la promoción del turismo le da una presencia continua en los noticiarios.

La promoción del turismo se une a las acciones para el fomento del desarrollo que se diseña y realiza por aquellos años. De ahí también la presencia del Ministro de Obras Públicas o de imágenes vinculadas al sector industrial. Es en esta política de obras en la que las imágenes sobre la construcción de presas y centrales eléctricas van a encontrar su difusión en los noticiarios con bastante asiduidad.

Continúan y se amplían cada año más los asuntos de escasa importancia. Se seleccionan los temas anodinos, de curiosidades y se da entrada dentro de ellos a los comentarios humorísticos o con matices jocosos.

Se aumenta el tiempo dedicado a los deportes, a los toros, a la moda, a los bailes y a los animales: exposiciones caninas, actividades de los zoos.

El eslogan “El mundo al alcance de los españoles” se mantiene con similar duración a la de etapas anteriores, aunque también referidos a unos asuntos intrascendentes. No se puede hablar de información internacional en el sentido pleno que esta sección tiene en los medios informativos. De ahí que se le da entrada con rótulos como: “Espejos del mundo”, “Instantáneas mundiales”, etc.

No obstante, aparecen ya referencias a las huelgas de otros países, como la que se recoge en el Noticiero I055B referida a Francia, aunque se soslaya la palabra “huelga” y se habla de “problemas laborales”, “diferencias laborales por razones de salarios”, “consecuencias del paro”, etc. Especial relieve alcanzan a finales de la década las imágenes de los movimientos estudiantiles, pero siempre quedan contrastadas con las de la paz y tranquilidad que reina en España.

Cada vez adquieren mayor relieve también los temas dedicados al arte sea de arquitectura, de exposiciones escultóricas o pictóricas, o sea de otras innovaciones creativas como cerámica o antigüedades.

Se observa un cambio en el tratamiento y enfoque de las noticias, particularmente hacia la segunda mitad de la década; la selección restringe el número de noticias y se les otorga mayor duración. Es el paso intermedio de la noticia al reportaje.

En cuanto a la organización de los noticiarios sigue sin consolidarse una estructura clara en los mismos. Ya no se trata de una estructura más o menos sistematizada o fija, sino de un ordenamiento lógico de los temas se unen unos a otros sin relación, ni coherencia alguna. Dan la sensación que se van montando a lo largo de la semana a medida que llegan las imágenes de los corresponsales o de los noticiarios extranjeros y que cuando se cubren los diez minutos de un rollo se cierra.

Ocurre lo mismo con los inicios y finales. No hay criterio alguno ni de importancia ni de valoración. Se salvan de esta falta de estructura cuando se presentan imágenes de Franco. Sólo en estos casos la secuencia referida a este asunto abre o cierra el noticiero y adquiere una duración mayor.

Cuando a finales de la década se da entrada al color es el momento en que los reportajes se sitúan siempre al final del noticiero.

A partir de la segunda mitad de la década se observa ya una presencia inferior de noticias realizadas por Heptener. NO-DO cambia sus planteamientos ante el implacable crecimiento de la televisión y de sus servicios informativos. Cuando NO-DO quiere presentar la noticia en las salas cinematográficas la televisión ya ha difundido aspectos de las mismas copiosamente tanto en sus telediarios como en los programas semanales. NO-DO busca otros aspectos, otros temas no abordados por la Televisión y en aquellos en los que hay coincidencia se destaca algún elemento original.



4.11.3 Incorporación del color a NO-DO

En 1955 NO-DO inicia la producción de documentales en color. Al principio aparecen de manera esporádica alternándose con las producciones en blanco y negro. En 1968 se pasa a la producción definitiva en color y se abandona el blanco y negro en los documentales.

Como se ha señalado con anterioridad Heptener produce su primer documental en color en 1956. Un documental que posteriormente NO-DO lo difundirá como propio. Heptener elaboró varios documentales para esta sección. En el capítulo dedicado a los documentales ya han sido analizados por tener como objeto de tema algún aspecto vinculado con Iberduero. Son muy pocos los que no tenían alguna relación con la entidad. Se trata de algunos dedicados a Zamora, aunque las imágenes procedían fundamentalmente de los rodajes efectuados dentro de los trabajos habituales de la empresa. Quedan otros con temas y planteamientos diferentes realizados directamente para NO-DO y son los que se reseñan en este capítulo en el año correspondiente, es decir: Energía y fuerza (1956), Ruta del románico (1971), Zamora en el tiempo (1978).

A partir de 1968 se decide eliminar los documentales Imágenes semanales en blanco y negro por haber cumplido su misión y se sustituyen por los Documentales en color mensuales. Las razones fundamentales se refieren al cambio de gusto de los espectadores que ya ven normalmente el color en todas las producciones y además de que ya existen múltiples empresas y profesionales dedicados a la producción de documentales en color.

Los resultados de esta decisión son valorados así por el propio Organismo en 1970: "La sustitución de las Imágenes en blanco y negro por los Documentales en color ha tenido una buena acogida en todos los campos y ha sido estimada como una medida acertada por los exhibidores que cuentan con un material de mayor atractivo, por los productores privados al eliminar del mercado un producto excesivamente barato y abundante, por la prensa que ha apreciado el esfuerzo por revalorizar la parte de complementos de los programas y, sobre todo, por el público"²².

4.11.4. Noticias realizadas por F. López Heptener

• AÑO 1960

Noticiero 896 A

La construcción del salto de Aldeadávilla. El mayor de Europa occidental. 25 metros.

Puede apreciarse la presencia continuada de noticias captadas por Heptener en todas las producciones de NO-DO de estas semanas y además con el mismo tema. Tal fue la repercusión del suceso. En este documental se da la vertiente positiva de la empresa. Ante los destrozos causados por las inundaciones de aquellas semanas especialmente en la cuenca del Guadalquivir y en parte en la del Duero, Iberduero se presta con rapidez a las reparaciones. Inmediatamente se difunden las imágenes de la reconstrucción como contrarresto de la imagen negativa difundida por los otros medios de comunicación. El resultado fue el de conseguir elevar el prestigio de la empresa. Es una estrategia comunicativa de gran rango efectuada con los recursos audiovisuales.

Esta noticia se enmarca en el título *Obras hidroeléctricas*. Se muestra la excavación de la central en la caverna con unas dimensiones tan gigantescas que el comentario señala que cabría la catedral de León en el interior. Será la central mayor de la Europa Occidental. Las imágenes son apoyadas con algunos datos técnicos de la obra.

La maestría de Heptener consigue transmitir la magnitud de la obra gracias a unos encuadres en los que tanto el cañón rocoso del río como el interior de la caverna aparezcan con todo su gigantismo y a la vez con los suficientes detalles como para despertar la admiración del espectador. Las panorámicas suaves descubren además paso a paso las dificultades de la excavación y el esfuerzo humano por conseguirlo.

El relato informativo expone el hecho con gran claridad. Parte de las imágenes del exterior para mostrar el lugar, las rocas, las alturas y luego se adentra en el interior donde resalta las grandes dimensiones de la central y vuelve al exterior para que el espectador pueda comparar la magnitud de la obra.

Noticiero 896 B

Después de las lluvias. Cuando el Duero se desbordó en la vega zamorana. Tomas de vista desde el helicóptero. 25 metros.

El reportero debido a los condicionantes atmosféricos consigue tener una presencia asidua durante estas semanas en las salas cinematográficas. Ahora la noticia se refiere a las inundaciones de la vega zamorana. Para captar mejor los desastres acude al único medio de transporte con el que podían captarse las imágenes, al helicóptero, adelantándose a lo que luego sería un tratamiento normalizado en televisión para este tipo de catástrofes. El autor ya no insiste en la empresa. Se centra en los aspectos de su misión como corresponsal de la zona.

Gracias al helicóptero que el comentario destaca que pertenece al Ejército, Heptener consigue ofrecer unos planos generales y unas panorámicas que descubren las grandes extensiones de tierra anegadas por el agua. Las imágenes muestran el recorrido por la zona de Toro y luego por la de Zamora capital. Es una visión global de la catástrofe que se ve reforzada por algunos movimientos en zoom hacia adelante para mostrar algún aspecto concreto de la misma.

El comentario resalta la catástrofe con los epítetos frecuentes de la época como el de “pertinaz”; si se calificó la sequía de “pertinaz”, también las lluvias son pertinaces. La música transmite asimismo una sensación machaconamente triste.

Noticiero 898 A

El plan de Tera. Clausura de la Asamblea Comarcal en Benavente. Discurso del Ministro Secretario General del Movimiento. 16 metros.

La noticia se inicia con el rótulo de *El plan del Tera*. Y a continuación se ofrecen unos planos generales de las pancartas de apoyo al Ministro y de la multitud concentrada en la plaza para seguir el discurso de las autoridades. El reportero se sitúa en el balcón del Ayuntamiento y recoge planos medios y primeros planos de las autoridades y al fondo la multitud. No hay sonido directo de los discursos. Es el comentarista quien hace el resumen y destaca lo expuesto por el Ministro con frases como: “nuestra democracia social es la más sincera y auténtica. España puede ofrecer a muchos pueblos el ejemplo de nuestro sistema”.

La noticia es de muy corta duración. Tampoco tiene demasiada justificación a no ser por el interés y casi imperativo de captar las imágenes de todos los desplazamientos de los Ministros y más en este caso al tratarse del Ministro Secretario General del Movimiento, Solís Ruiz. Cada vez que un Ministro pasaba por la zona de cobertura de un corresponsal éste se veía en la obligación de captar las imágenes del mismo. Era una información de los haceres y decires de los Ministros y demás autoridades del Régimen más que de la vida real de la sociedad.

Noticiero 911 B

Conferencia de la energía. En el Salto de Aldeadávila y en el "Centro Juan Vigón". Sesión de clausura. 43 metros.

Noticia para la promoción de la empresa y de sus actividades. La conferencia, debido a las personalidades que concurren a ella, suscita interés. Sin embargo, al estar ya la televisión en pleno funcionamiento sería más una noticia propia de sus servicios informativos que de un planteamiento de NO-DO como revista audiovisual semanal. De nuevo la presencia y colaboración de Heptener con NO-DO consigue que se difundan noticias positivas de su empresa y en las que aparezcan, además, como en este caso, los edificios y obras de la misma.

• AÑO 1961

Noticiero 939 A

Estampas navideñas. Villancicos en la iglesia de Alcobendas. Actuación de la coral zamorana. 41 metros.

El corresponsal se sale de su entorno geográfico de cobertura para seguir una noticia que le concierne por una participación de un grupo zamorano en otra provincia. Es el afán por estar encima de todo cuanto concierna a Zamora aunque no tenga excesiva importancia. El relieve consigue dárselo él al instalar delante la cámara y, además, lograr incorporar la información a NO-DO como algo de interés general.

Se mantiene el tema religioso. Se centra en otro de los grandes momentos litúrgicos, aunque en este caso tenga poco relieve las celebraciones zamoranas; de ahí que apenas aparezcan noticias elaboradas por Heptener de estas fiestas, al contrario de lo que sucede con las celebraciones de la Semana Santa.

Noticiero 963

Pesca y pescadores. Braganza-Zamora. I Campeonato de Pesca Fluvial. 27 metros.

Se trata de un campeonato entre dos ciudades que según el comentarista están "unidas más que por relaciones de vecindad por mostrar amistad y estrechos lazos y por la hermandad auténticas". La noticia arranca del rótulo *Pesca y pescadores* y se inicia con la imagen del cartel del acto como elemento de situación de la misma. A continuación se ofrecen planos del río, truchas removiéndose en el agua, captura de una y proceso de recogida. Los encuadres consiguen imágenes brillantes y detalles de

la pesa de lo pescado y de la entrega de trofeos. Es decir, la cámara capta los momentos esenciales del acto y da una visión de conjunto bastante completa.

El interés deportivo de NO-DO se une en esta ocasión a un encuentro entre dos ciudades pertenecientes a países distintos. En la competición participa Zamora y está presente Heptener, en consecuencia el hecho se convierte en noticia. El tema tiene además un cierto espectáculo por el tratamiento dado a la captura de los peces. Un deporte de paciencia para el aficionado se convierte, por el arte mágico de la cámara, en un espectáculo para quien lo contempla desde una sala.

El hecho para NO-DO es importante, no tanto por el acto en sí cuanto por lo que tiene de simbolismo de hermandad entre dos ciudades de países distintos. De hecho el comentarista resalta con frecuencia el significado de estos actos mediante la expresión de que es “como muestra de...” Es decir, lo eleva a rango de símbolo.

En la noticia siguiente de este noticiario se recoge el viaje de los Reyes de Bélgica, Balduino y Fabiola, a Italia. El comentarista busca también el símbolo de cada momento: “Como muestra de su adhesión...”, “muestras de afecto...”.

Noticiarios 976 B

Exposición provincial para el campo. Maquinaria en Zamora. 23 metros.

NO-DO a lo largo de su historia, especialmente en las décadas de los cincuenta y sesenta, prestó gran atención a los temas agrícolas. Tal vez no sólo por la cantidad de salas cinematográficas existentes en las zonas rurales, sino también por el predominio agrícola en la España del momento bastante por encima de la España industrial.

Justo en la década de los sesenta se produce el despegue de ésta y es cuando el tema adquiere también mayor presencia en las imágenes. Esto explica la reiteración de temas puramente locales en la parte de noticiario de NO-DO. A veces se ha hablado del centralismo de las imágenes de NO-DO, pero por los datos que nos muestran estas producciones referidas a Zamora y a otras provincias dejan en interrogante en gran medida tal interpretación.

• AÑO 1962

Noticiario 993 C

Desbordamientos por la cuenca del Duero. Ciudades anegadas y casas abatidas. 74 metros.

En estas fechas NO-DO introduce cambios en la configuración de sus producciones. Incorpora otra variante o apartado reconocible por una nueva letra: “C”.

La noticia recoge los desastres producidos una vez más por las lluvias torrenciales que anegaron a varias provincias españolas, especialmente las situadas en la cuenca del Duero. La noticia presenta las imágenes de las destrucciones, pero en ningún momento se plantea la profundización en la falta de previsiones para resolver, aunque sólo sea parcialmente, tales percances. La repetición del hecho podía haber llevado a ello. La política de la época tampoco estaba para permitir tales análisis y contextualizaciones. Si no se trataba de una censura directa, el control se conseguía por la autocensura de los autores.

La duración es prolongada. Se trata de una de las noticias más extensas de NO-DO. Se le da, pues, la importancia que el hecho tiene.

Imágenes 903

Zamora mística.

280 metros, es decir, una duración de 10 minutos.

Pueblos de Zamora. Trabajos campesinos. La Colegiata de Toro. El Pórtico de la Gloria, similar al de Compostela. La Virgen de la Mosca, retrato auténtico de Isabel la Católica. La ermita de S. Pedro de la Nave. Bercianos de Aliste. Procesión con sudarios vivientes. La catedral románico-bizantina. Santa María. La Magdalena. La Semana Santa de Zamora. El Cristo de las injurias. Las Cofradías. Las procesiones.

Se trata de una producción íntegramente de López Heptener. Se sale de la configuración de los noticiarios y se adentra en un reportaje global. Las imágenes muestran planos generales de los campos y tierras pardas zamoranas bajo la paz representada además en el vino y el pan cosechados; es el símbolo de Castilla penetrado de amplias connotaciones. Es la inmensa llanura que quiere hacerse cielo.

Tras esta presentación de tierras en paz nos traslada a los ritos legados de tiempos pasados, con escenas hogareñas, grupos sociales y bendición de los alimentos. Y posteriormente se centra en diversos monumentos y tradiciones propias de la provincia: pórtico de la Colegiata de Toro, iglesias, monumentos. Las imágenes adquieren un sentido nuevo. No se trata de mostrarlas como en otras ocasiones por su sentido artístico, sino como símbolo de una forma de vida representativa de la sociedad, de la tradición y de la cultura; es la combinación de tierras y costumbres con la arquitectura como símbolos de paz idílica.

Se adentra en las costumbres de Bercianos, un pueblo de larga tradición religiosa, profundidad mística y recogimiento especialmente en su Semana Santa. Lo importante de este reportaje es la óptica mística y simbólica que el autor adopta en su visión de las tierras, monumentos y costumbres. En parte es un reportaje de costumbrismo, pero también un documento de tradiciones, a todo lo cual Heptener quiere darle un aire más trascendente.

• AÑO 1963

Noticiario 1045 A

Final de un viaje pintoresco. Suelta de gamos en Sanabria. 22 metros.

Imágenes curiosas sin más relieve que lo pintoresco del paisaje y la vistosidad de los animales en libertad de movimientos.

Noticiario 1055 B

El Ministro de Información y Turismo en Zamora. Visita a los monumentos de la ciudad románica. 31 metros.

En esta ocasión al seguimiento general de los viajes de Ministros y autoridades hay que añadir que NO-DO depende orgánicamente de este Ministro. Por tanto, la

cobertura es obligada. No obstante, el autor, dominado por una sensibilidad artística y fascinado por los monumentos que se visitan, da su toque personal destacando los aspectos más originales y novedosos de los mismos.

La imagen del Ministro aparece siempre en un plano general rodeado por las personalidades que le acompañan. Tales planos quedan intercalados entre otros sobre los monumentos arquitectónicos o por los cuadros pictóricos de tal manera que de los 17 planos de que consta la noticia sólo en 6 aparece el Ministro y todos los demás se refieren a los aspectos artísticos. En lugar del culto a la personalidad el autor aprovecha la visita del Ministro para hablar de los atractivos culturales y turísticos de la ciudad.

Heptener, conocedor de los valores artísticos de la misma, consigue unos encuadres y una calidad de imagen que resaltan aun más tales valores al ofrecerlos en planos muy cercanos y en muchos casos en planos de detalle, con aproximaciones en zoom a las obras. El reportero se recrea ante el arte.

El comentario resalta lógicamente la figura del Ministro, pero se centra más en los aspectos artísticos al buscar el ritmo sincronizado de imagen y palabra.

Noticiero 1070 C

Competición de moto-cross en Zamora. Trofeo Ferias de San Pedro. 29 minutos.

El tema deportivo se une al festivo, binomio adecuado para que el hecho se convierta en noticia para NO-DO. La espectacularidad de las imágenes bien seleccionadas de este deporte suscitan un buen entretenimiento en los espectadores. La brevedad de las mismas es un elemento añadido para el embeleso siempre y cuando estén bien realizadas como ocurre en este caso.

Noticiero 1082 C

II Exposición provincial del Campo en Zamora. 31 metros.

El planteamiento es similar al que se hizo con motivo de la I exposición realizada dos años antes, en 1961, y que aparece en el Noticiero 976 B.

• AÑO 1966

Noticiero 1227 A.

Moto-Cross Internacional en Zamora. El sueco Jan Johansson gana el Gran Premio. 31 metros.

Por estas fechas NO-DO modifica su cabecera. Los mapas anteriores son sustituidos por unas líneas en el celuloide con la intercalación de imágenes que muestran una clara síntesis de los temas predominantes en el mismo por aquel tiempo: Músicos con trompetas, un cohete lanza un misil, imágenes deportivas, bailes, sede de las Naciones Unidas, gestos de manifestación callejera, corrida taurina, carrera de automóviles.

La noticia se centra en uno de los temas permanentes de NO-DO, el deportivo. El rango internacional que adquiere la prueba la convierte en interés informativo. El enfoque y tratamiento es muy similar al celebrado en 1963 recogido en el Noticiero 1070 C.

En esta ocasión el autor trata de multiplicar los puntos de vista variando permanentemente de posición ya que sólo trabaja con una cámara y no con varias, como en la actualidad lo realiza la televisión, para analizar la carrera con abundante riqueza de planos en menos de un minuto. El operador se sitúa en los lugares estratégicos y desarrolla una estética de composición y de tratamientos lumínicos al jugar con el polvo que levantan las motos y el contraluz del horizonte de gran originalidad.

El autor fija a veces la cámara en un punto y con plano vacío espera el paso veloz de los motoristas otorgando a la escena una cierta transfiguración. Exalta al deportista, pero no se olvida del público asistente como acompañante implicado en el espectáculo.

La banda sonora contribuye a la creatividad. El sonido de paso rápido de motos es combinado para resaltar el esfuerzo, coraje y movimientos espectaculares de los corredores. De esta manera la noticia adquiere una variedad de tratamientos que supera el puro relato de información escueta para adquirir rasgos de plasticidad artística. Es el camino hacia el reportaje informativo cargado de creatividad.

El comentario le da un cierto aire épico al recordar las andanzas del Cid con expresiones de resonancia poética: "Polvo, sudor e hierro cabalgan por tierras que el Cid recorrió".

• AÑO 1967

Imágenes 1178

El Camino de la plata. Zamora. Catedral. Secuencia.

El reportaje muestra el recorrido desde Gijón hasta Cáceres. La parte dedicada a Zamora dura sólo unos 24 segundos. Presenta planos generales y aproximaciones mediante travelling a la torre de la Catedral y algunos pasajes por las calles. Es una explotación de imágenes rodadas con anterioridad y encuadradas por otro autor, como una secuencia más dentro de un montaje global. Se estrenó el 7 de Julio de 1967.

• AÑO 1968

Noticiero 1331 B

Inauguración del nuevo parador de los *Condes de Alba y Aliste* en Zamora por el Ministro de Información y Turismo. 28 minutos.

Una de las políticas más fomentadas del momento por el propio Ministro, Fraga Iribarne, era la de la creación de la red de Paradores como elemento de atracción turística. Quien lo inaugura es el propio Ministro acompañado por el Subsecretario de Presidencia del Gobierno portugués y otras personalidades. Por tanto, no podía faltar la presencia de NO-DO. Heptener consigue dar a la noticia un toque personal al aprovechar la ocasión para resaltar los aspectos históricos y artísticos del edificio, así como de las transformaciones llevadas a cabo para su nuevo destino como lugar de residencia turística de la ciudad de Zamora.

La organización de la noticia se constituye en un modelo de la manera de trabajar de Heptener, de cómo construye la información. Su sentido de clarificación le lleva a

establecer una estructura sencilla, de rápida comprensión por parte del espectador. Se compone de cuatro partes:

- a) Planos generales de situación de la ciudad, río y calles.
- b) Imágenes del exterior del Parador y luego del interior de cada uno de los componentes de mayor atractivo: zona de encuentros, patios, habitaciones, comedor y diversos detalles sobresalientes del edificio.
- c) Acto de la inauguración. Es el momento de la presencia del Ministro y de su séquito. No se recoge ninguna palabra testimonial del acto; es el comentarista el que hace el resumen.
- d) Imágenes nocturnas del exterior para contraponerlas a las diurnas expuestas antes de pasar al interior.

Es decir, presenta la noticia con una graduación de lo más amplio a lo más reducido, del contexto a la situación particular y concluye con unas imágenes de síntesis. Es una concepción fácilmente descodificable por la audiencia. El contenido de las imágenes se encargará de provocar el interés por la ciudad y sus atractivos turísticos.

Como en otros tratamientos similares Heptener ofrece la presencia imprescindible del Ministro, pero aprovecha el motivo para exaltar la ciudad, el Parador y el entorno cultural y turístico. Ofrece unas buenas imágenes del interior, con magnífico tratamiento lumínico, pero en cuanto encuentra la más mínima oportunidad mira al exterior.

Así ocurre en cuanto sube a las habitaciones o encuentra una ventana que le sirva de mirador al exterior para ofrecer imágenes de lo que se ve desde las mismas, como en planos subjetivos; es el momento que aprovecha para dar imágenes de los monumentos de la ciudad e invitar implícitamente al espectador a que asista. La presencia del Ministro es pasajera; lo que permanece es el atractivo turístico de la ciudad y es lo que trata de destacar. Ciertamente Zamora nunca ha encontrado a otro autor como Heptener que haya aprovechado las ocasiones para difundir la imagen de la ciudad.

4.12. Década de los setenta: Crisis y extinción

4.12.1. Rechazo popular de NO-DO

Televisión Española incrementa su implantación en esta década. Sus Telediarios son seguidos, a pesar de las evidentes manipulaciones informativas, por la mayoría del país como fuente de información. NO-DO entra en una profunda crisis. Es rechazado en las salas cinematográficas por los aficionados. Es la repulsa contra el Régimen. Las noticias se recibían frecuentemente con pataleos y abucheos.

José López Clemente reconoce que se ganó la pita más grande de su vida en un reparto de premios del Círculo de Escritores Cinematográficos en el Cine Amaya, lugar donde se entregaron. El Director de NO-DO en aquel momento era Rogelio Díez Alonso. Le invitaron para que fuera a recoger uno de los premios que había recaído en NO-DO. Pero no acudió y en su lugar envió a López Clemente como Director de Documentales. Este fue acompañado de uno de los operadores para que registrara el momento de la entrega del premio y una información general del acto. Se inició la lectura de los premios. Cuando le llegó el turno de entrega del premio a NO-DO salió

a recogerlo. En ese momento se inició una pitada enorme acompañada de gritos: ¡Fuera!, ¡Fuera! El escenario se caía a medida que se acercaba al mismo y tuvo que aguantar el tipo como pudo²³.

Es una prueba, entre otras múltiples, de cómo se recibía ya a finales del franquismo las imágenes de NO-DO. Sólo el hecho de que apareciera NO-DO suponía ya un rechazo por gran parte del público en su última etapa.

4.12.2. Derogación de la exhibición obligatoria y exclusiva

Esta presión del momento es la que llevó a que tres meses antes del fallecimiento de Franco se aprobara una orden por el Ministro de Información y Turismo, previa consideración del Consejo de Ministros, por la que se suprimía la exclusividad de NO-DO. Se trata de la orden de 22 de Agosto de 1975 publicada en el B.O.E el 19 de Septiembre del mismo año.

En el preámbulo justifica el cambio en los siguientes términos:

“La desaparición de las circunstancias que aconsejaron, en su día, dicha medida, la conveniencia de fomentar el cortometraje por sus dimensiones culturales y formativas y la necesidad de adaptación de las salas cinematográficas a los nuevos horarios de espectáculos públicos, exigen una regulación de la programación de películas de cortometraje en dichas salas de exhibición”.

A continuación se establece el articulado de la orden en tres artículos fundamentalmente. En el 4º se establece la entrada en vigor a partir del 1 de enero de 1976 y en el 5º se deroga todo cuanto se oponga a la misma. En los otros tres artículos se dispone lo siguiente:

“Artículo 1º. 1. En las sesiones cinematográficas de las salas de exhibición al público se destinarán diez minutos, como mínimo, a la proyección de películas de cortometraje.

2. Para el cumplimiento de la anterior obligación las exhibidoras podrán optar libremente por continuar proyectando el Noticiero Cinematográfico Español “NO-DO” o programar cortometrajes de Empresas privadas o públicas, con excepción de noticieros o de revistas informativas extranjeras”.

Se mantenía el apoyo a NO-DO pero se dejaba la vía abierta para la presencia de otras producciones ajenas españolas. Se prohíbe toda información cinematográfica extranjera no sólo de los noticieros, desaparecidos en la práctica por la implantación de la televisión, sino también de las revistas cinematográficas, único resto informativo orientado más que a dar noticias escuetas a ofrecer reportajes. Ya no era necesario mantener el control en cine, puesto que la información audiovisual estaba asumida con mayor rapidez y prácticamente en exclusiva por Televisión Española, controlada a su vez también por el propio Ministerio de Información y Turismo.

“Artículo 2º. Las empresas exhibidoras programarán necesariamente por cada día de proyección de un cortometraje extranjero tres de producción española, pudiendo el Ministerio de Información y Turismo modificar dicha proporción”.

Se trataba de defender y de apoyar la industria española de cortometrajes. Para un mejor control el Ministerio se reserva la capacidad de modificar la proporción.

“Artículo 3º. 1. Queda suprimida la obligatoriedad de exhibición del Noticiero Cinematográfico Español “NO-DO”, sin perjuicio de la exclusiva de editar noticieros y revistas cinematográficas de la actualidad para todo el territorio nacional, conferida a “NO-DO” por el decreto 3.169/1974, de 24 de octubre.

2. Cuando circunstancias excepcionales así lo aconsejen el Ministerio de Información y Turismo podrá ordenar la proyección del Noticiero Cinematográfico Español “NO-DO” con carácter obligatorio, sin pago alguno por parte de los exhibidores”.

El temor a perder el control y por si acaso la evolución se presenta mal para el Régimen el Ministerio de Información y Turismo se reserva la capacidad de imponer de nuevo la obligatoriedad del mismo.

A pesar de que tal actividad tenía ya cada vez menor relieve por la presencia de Televisión Española, sin embargo, se mantienen todavía varias producciones en los años siguientes dentro de las cuales López Heptener perseverará en su colaboración, aunque de manera esporádica.

4.12.3. Transformaciones

A medida que avanza la década, NO-DO varía sustancialmente sus enfoques. Es más, se observan ciertos vaivenes bruscos en su trayectoria. Son momentos de cambios de orientaciones políticas que van desde los últimos momentos del franquismo: debates sobre la apertura durante los Gobiernos de Arias Navarro, inicio de la transición, llegada de Partidos Políticos hasta la elaboración y votación de la Constitución y elecciones generales a Cortes. Cada cambio suele traer también una renovación del equipo directivo de NO-DO. Frente a la larga duración de los primeros directores de NO-DO, los de estas etapas apenas permanecen en el cargo un par de años.

A esto hay que añadir que la batalla política para la configuración de la opinión pública ya no se planteaba mediante el cine sino con la televisión. A los políticos les deja de interesar NO-DO como instrumento estratégico y se vuelcan en el control de la televisión y en menor grado en la radio y en la prensa. Todo ello se dejó sentir en la configuración de contenidos y de tratamientos del noticiero.

Se cambia de orientación totalmente. Las noticias de actualidad pierden presencia. El interés informativo se centra en hechos curiosos, en acontecimientos de cierta espectacularidad o en temas a los que la imagen cinematográfica les aporta mejor representación como ocurre con todo lo relacionado con el arte.

Por lo tanto, los temas predominantes serán los de arte, deportes, toros, modas y aspectos secundarios de la vida social. Las cuestiones bélicas, militares y políticas tanto nacionales como extranjeras quedan muy marginadas.

Los temas pierden su configuración como noticia y se muestran con tratamientos de reportaje. La selección de las noticias se reduce al mínimo, en torno a unas cinco, aunque con una duración más amplia, alrededor de dos minutos cada una.

El tratamiento en color se dedica a los temas de los que se pueda obtener mejor rendimiento: hechos espectaculares o arte. En cada noticiero se dedica una sección al color situada generalmente al final, como cierre del mismo.

Tras esta experimentación con el color, y especialmente desde que Televisión Española lo incorpora definitivamente a todas sus emisiones, el blanco y negro deja de tener sentido y se pasa a la producción íntegra del noticiero en color.

NO-DO pierde paulatinamente implantación y deja de ser un canal propicio para la difusión de la imagen de la empresa Iberduero y de la ciudad de Zamora. Heptener se jubila en la empresa y aunque continúa realizando algunas obras en su interior, sin embargo frena su colaboración con el exterior, con los medios de comunicación. Su presencia en NO-DO disminuye enormemente. Es el momento final de su producción cinematográfica.

Pero es también el momento de explotar su experiencia de producciones en color. Esta es la década en que el noticiario de NO-DO incorpora el reportaje en color, además de la producción de documentales. Heptener venía trabajando en color desde los primeros momentos en que se introdujo en España. Por tanto, no era ninguna novedad para él, sino más bien una aportación de la estética que había comprobado con anterioridad.

De hecho la mayoría de las colaboraciones de esta etapa apenas se refieren ya a noticias y se centra en la página en color. Retirado de la empresa, salvo para producciones especiales, las imágenes que ofrece en NO-DO ya no se refieren a ella sino a la provincia y ciudad de Zamora.

4.12.4. *Últimos cambios y situación actual*

Hasta que no llega la plena transición política a la democracia no se modifica la situación. Es el nuevo Ministerio de Cultura, del cual depende en esa época NO-DO, el que por el Real Decreto 1.075/1978 de 14 de abril (B.O.E. 24-5-1978) autoriza expresamente a otras empresas a realizar, editar y difundir noticiarios y documentales cinematográficos. Puede parecer tardía esta fecha en relación con la evolución política, pero téngase en cuenta que hasta sólo un año antes todas las emisoras de radio tenían la obligación de conectar con los Informativos de Radio Nacional de España de las 14,30 y de las 22,00 horas y que no podían emitir información excepto la local y deportiva. El país estaba cambiando política y socialmente, pero la legislación llegaba con cierto retraso.

De hecho unos meses antes se ponen en funcionamiento noticiarios cinematográficos en algunas Comunidades Autónomas que por aquel entonces empezaban su andadura legal. En Cataluña a partir de Junio de 1977 el Institut Cinema Català (ICC) inicia la difusión de un Noticiari de Barcelona para recoger información sobre la evolución democrática de Cataluña y de aquellos hechos que Televisión Española se negaba a difundir o deformaba.

Por otro Real Decreto del 4 de diciembre de 1978 NO-DO se integra en Radiotelevisión Española. La Ley 4/1980 de 10 de enero sobre el Estatuto de la Radio y la Televisión en la disposición a) Cuarta señala lo siguiente:

“El Organismo autónomo NO-DO quedará extinguido, integrándose a todos los efectos en el Ente Público RTVE”.

Son los últimos momentos en los que se dedica a la producción y de hecho a partir de esta Ley deja de existir como tal y se convierte en Archivo Histórico.

La Ley 1/1982 de 24 de Febrero por la que se regulan las salas especiales de exhibición cinematográfica, la *Filmoteca Española* y las tarifas de las tasas por la licencia de doblaje se impone lo siguiente:

“Se incorporarán a los fondos de la Filmoteca Española el material de Archivo del extinguido Organismo NO-DO, así como el de los organismos y entidades públicas y estatales extinguidas, o de los que en su día se extingan. Las unidades dependientes de la Administración del Estado pondrán a disposición de la Filmoteca Española una copia de todo el material fílmico que puedan conservar en sus respectivos archivos cinematográficos”.

Es la última decisión por la cual los fondos del extinguido NO-DO pasan a ser propiedad de Filmoteca Española, pero ante la falta de locales y de personal para su conservación y explotación, se llega a unos acuerdos posteriores (30-9-1982) con Radiotelevisión Española para que sea ésta la que lleve la gestión administrativa. Esta es la situación en la que se encuentra todavía en la actualidad.

4.12.5. Noticias realizadas por F. López Heptener

• AÑO 1970

Noticiero 1420 B

La Pasión en Zamora. Esculturas de Gregorio Hernández, Gaspar Becerra y otros imagineros castellanos. 64 metros. COLOR.

La página en color de este Noticiero está dedicada al tema de la Pasión en Zamora. Se trata de un reportaje centrado en uno de los temas de mayor interés para Heptener: el arte. En este caso está referido a la escultura que por su policromía se presta muy bien a que el cine aporte los detalles y calidad de la obra.

De nuevo el tema de la Semana Santa es objeto de la noticia. En esta ocasión Heptener se centra exclusivamente en los elementos artísticos. La variedad de aspectos y de enfoques que el autor consigue dar a la Semana Santa de Zamora año tras año permite reconstruir todos los componentes y momentos de la misma. Desde este planteamiento NO-DO se ha convertido en el más rico centro documental audiovisual de la España de las décadas en que estuvo vigente y hasta que la televisión le superó por su abundantísima producción documental e informativa de todo tipo.

Noticiero 1440 A

Pruebas polideportivas en el lago de Sanabria. Un lugar de gran atractivo turístico. 52 metros. Color.

Junto a los grandes objetos de trabajo de Heptener: Iberduero y Zamora, el lago de Sanabria, de una manera o de otra, es el tercer eje de sus producciones. Unas veces puede ser el paisaje y otras, como en ésta, el deporte. Deporte y paisaje se unen para crear un reportaje que cubra la “Página de color” de este Noticiero, no tanto por el contenido informativo del tema cuanto por el atractivo y espectacularidad del paisaje y que las imágenes consiguen ensalzar más aun.

Noticiero 1447 B

Zamora románica y veraniega. 55 metros. Color.

Zamora, una vez más objeto de noticia. Ahora se difunde un aspecto turístico. Ya no es un hecho puntual, sino algo permanente.

El reportaje aparece con el título genérico de *En Zamora*. En el mismo rótulo aparece el nombre de Fernando López Heptener como cámara. Es el momento en que estos reportajes conllevan ya el nombre de su creador.

Es el giro que inicia NO-DO por esta época en busca de temas de actualidad permanente para complementar a Televisión Española. Se emplea el término completar y no el de competir ya que la apuesta está perdida de antemano en esta etapa y porque NO-DO en ningún momento se planteó competir al ser de programación obligatoria en todas las salas cinematográficas tanto de estreno como de reestreno y de sesión continua. Cuando se le abrió a la libre programación y competencia con otras producciones documentales tuvo que cerrar por fracaso y por falta de sentido ante el cambio de los tiempos.

Se habla de la estación veraniega como tiempo de turismo en su doble dimensión: turismo cultural y turismo de diversión en el río y piscinas que ofrece la ciudad.

El reportaje se refiere a los dos aspectos, que aunque sean bastante divergentes, sin embargo están unidos por la coherencia de dos dimensiones veraniegas de la ciudad. En la primera parte se muestran unas imágenes magníficamente bien encuadradas y compuestas de monumentos artísticos de la ciudad. Heptener ofrece una gama amplia de planos de cada monumento y juega con frecuencia con el zoom para aproximar al espectador algunos detalles llamativos.

El paso a los aspectos veraniegos de la ciudad se consigue mediante el seguimiento en panorámica del puente que cruza el río para situar al espectador en el otro lado de la ciudad donde se muestra el turismo de diversión familiar. La transición está subrayada por el cambio de tipo de música.

Con estos dos enfoques se ofrece la dimensión antigua y clásica de la ciudad y la nueva constituida por el entretenimiento. Es el contraste suficiente para que el reportaje adquiera el interés y ritmo adecuados.

• AÑO 1971

Ruta del Románico (1971)

Es un largo documental de 60 minutos de duración que muestra el recorrido amplio por el románico. En esta parte se centra en la contemplación de los monumentos más característicos de las provincias de Oviedo y Zamora.

Es en el tercer rollo del documental, es decir, en el último tercio, cuando aparecen las imágenes referidas a Zamora, Toro y Lago de Sanabria. Esta es la aportación personal de López Heptener. En total son dos minutos de imágenes. No están rodados exclusivamente para esta producción, sino que se trata de imágenes captadas con anterioridad. Se refieren a planos de las diversas iglesias de Zamora con algo de arte románico, de la Colegiata de Santa María de Toro y algunos de los caminos por los que pasa la ruta.

Más que de una producción de Heptener se trata de una explotación por un equipo distinto de las imágenes que él había grabado con anterioridad. El texto tampoco es suyo. Por lo tanto, no muestra ninguna originalidad del autor.

Noticiero 1499 B

Nueva central atómica. S.E. el Jefe del Estado inaugura la central atómica de Santa María de Garoña (Burgos). La mayor de Europa de agua ligera.

Es uno de los últimos momentos en que Iberduero, en este caso dentro de la sociedad Nuclenor, va a ser objeto de noticia para NO-DO. Es un caso claro de conversión del hecho en noticia por el propio contenido y por la personalidad asistente a la inauguración. NO-DO la sitúa en primer lugar de su revista y la otorga una duración importante.

• AÑO 1972

Noticiero 1537 A

El parador de Turismo de Benavente (Zamora). Arte, paisaje, historia y confort en el enclave que conduce a las rutas del Noroeste de España. 74 metros. Color.

NO-DO continúa en la línea de ofrecer noticias relacionadas con el turismo y el arte, elementos integrantes del mismo Ministerio en el que se encuentra ubicado orgánicamente. Televisión Española también da noticia de estas inauguraciones, por tanto NO-DO ya no se centra en el aspecto informativo inmediato, sino que busca otros aspectos como los que aquí se destacan: el paisaje, el valor histórico, el confort. Son elementos que coinciden con la peculiaridad que Heptener ha tratado de dar en todo momento a sus producciones. Puede apreciarse también que las noticias se hacen más extensas. Más que de noticia escueta habría que hablar ya de pequeños reportajes cinematográficos.

De hecho el noticiero arranca con una sección titulada *Informes y reportajes*. Los temas que se abordan están dedicados exclusivamente a aspectos de la vida española: Colocación de estatuas en el Palacio de Oriente, Feria Internacional de Muestras de Barcelona, boxeo y corrida de toros. Es decir, pocos temas y tratamiento amplio. El enfoque, pues, es netamente de reportaje tanto por la duración que se les otorga, de dos a tres minutos, tiempo al que nunca habían llegado las noticias en ninguna etapa anterior, como por el montaje y ritmo de su tratamiento.

A continuación se ofrece el reportaje con tratamiento en color realizado por López Heptener. Aparece con el título *Parador de Benavente*.

De manera similar a como estructuró la noticia sobre el Parador de Zamora, analizada anteriormente, Heptener parte también de unos planos generales, de situación, de la localidad y, dentro de ella, del Parador. Es decir, va de lo general a lo particular. El zoom le permite ofrecer aproximaciones rápidas a detalles que desea destacar. También en este caso se va desde el exterior del edificio al interior y se aprovechan las ventanas y miradores para dar una visión general de la ciudad. Se trata de posibles planos subjetivos de los visitantes que acuden al lugar.

De esta manera combina las imágenes que destacan el privilegiado lugar de ubicación del Parador con las imágenes de monumentos de la localidad. Todo ello está encaminado al fomento del turismo de la ciudad en su conjunto y no sólo al Parador. El autor, con gran sensibilidad artística, destaca detalladamente los aspectos más sig-

nificativos del interior: tapices, artesanado, piezas de cerámica. De este modo se consigue conjugar la visión global del lugar con los detalles mínimos.

Los comentarios han perdido totalmente los tonos solemnes y majestuosos y han ganado en aportación informativa y en descripción precisa y exacta de perfecta combinación con lo que se muestra en las imágenes.

Noticiero 1546 A

Toro, atalaya del Duero. Turismo y monumentos de una ciudad cargada de historia. 57 metros. Color.

Iberduero deja de tener presencia en los noticieros de NO-DO. Se ha eliminado el carácter promocional que suponía este tipo de noticias. Ahora es la televisión la que las difunde, pero con un criterio más estricto de lo que ella entiende por información que escasamente coincide con los momentos de hechos positivos de las empresas. Han cambiado los viejos tiempos en los cuales cualquier paso que diera la empresa en sus obras era objeto informativo por parte del único medio de difusión de imágenes en movimiento de la época, es decir, de NO-DO.

El tema artístico se convierte también en estos momentos en otra constante de las noticias y reportajes de NO-DO. Heptener incorpora en este Noticiero de forma muy breve un vistazo sobre otra población artística e histórica de la provincia de Zamora: Toro.

• AÑO 1973

Noticiero 1612 A

En Zamora. Los templos románicos de la ciudad. La II Biental de pintura y las II Jornadas de viejas músicas. 88 metros. Color.

Decididamente ante la nueva orientación de NO-DO Heptener opta por cubrir noticias de hechos artísticos y culturales. La unidad y coherencia de los tres hechos: arquitectura, pintura y música que se narran está dado por el lugar. El autor consigue convertir en hecho de interés cultural lo que en principio sólo manifiesta un interés informativo local.

• AÑO 1974

Noticiero 1668 A

Lola Datas o sus cuadros vegetales. Bellas naturalezas muertas con flores y hojas. 37 metros. COLOR.

La organización y enfoque de este noticiero pueden plasmar la orientación de NO-DO en este período.

Parte de la sección de *Informaciones y reportajes*. Dentro de ella incorpora temas como:

- Exposición bibliográfica y de artes gráficas en Barcelona.
- Colmena de coches en Madrid y repercusiones en atascos y contaminación, consumo de gasolina e incremento de precios y medidas del Gobierno; se hace urgente el tratamiento de la contaminación.
- Grupo coreano que recorre el mundo con exhibiciones circenses. La actuación en este caso se celebra en Egipto.
- Tiempo de ilusión. Reportaje dedicado a Papá Noel y preparativos de la Navidad con especial referencia a los juguetes.

Tras estos temas se pasa al reportaje en color que realizan Heptener y otro autor. Es una época en la que ya se apuntan algunos problemas reales de la vida social y política del país como es el de las restricciones energéticas y el cambio dramático de precios. Junto a esto se mantienen hechos sin relevancia informativa alguna. El tratamiento de todos ellos se efectúa ya como reportajes con una duración en torno a los dos minutos.

En el reportaje de Heptener se mantiene el interés por el tema artístico, la pintura en esta ocasión, como objeto de información. El enfoque cae ya definitivamente del lado del reportaje corto y no de la noticia de actualidad. Los hechos de los que se habla siguen sin tener un relieve tan elevado como para convertirse en una información de cobertura nacional. NO-DO pasa por una etapa en la que no encuentra una orientación suficientemente definida.

El reportaje está dedicado a dos pintores: al gallego Antonio Quesada y a la zamorana Lola Datas. El reportaje señala que la fotografía se debe a dos autores: J. Luis Sánchez y F. López Heptener. La parte de la pintora zamorana se debe a Heptener. De hecho se aprecian algunas diferencias de tratamiento.

Heptener afronta el tema mostrando a la artista en su casa y la peculiaridad de su trabajo ya que experimenta la integración de pétalos y mundo vegetal en general a sus cuadros. La autora aparece en el momento de la ejecución del trabajo. El uso frecuente del zoom permite al espectador adentrarse en el interior del cuadro mediante unas aproximaciones muy suaves. En unas ocasiones el plano general da la visión global de la aportación artística de la autora. Y en otras las panorámicas recorren en planos de detalle la superficie del cuadro para apreciar la combinación de unos elementos y otros. En suma, Heptener desarrolla una gran variedad de recursos expresivos para destacar los valores de la pintora.

• AÑO 1975

Noticiero 1722 B

Exposición del escultor José Luis Coomonte en las salas de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural de Madrid. 57 metros.

La noticia recoge el éxito de un escultor zamorano en Madrid. El autor, como ya lo había hecho en alguna ocasión anterior, sigue a las personas de su área de cobertura que triunfan en el exterior.

No es un hecho insólito que el autor se concentre en este final de su etapa como corresponsal e incluso como realizador de temas artísticos o que trate de buscar nuevas formas de expresión como se veía en los documentales, particularmente en el de

Grandes presas. Su sensibilidad creativa y gusto por la cultura e historia ha estado presente en sus producciones desde los primeros tiempos. Ahora se agudiza este interés que además coincide con el nuevo enfoque de NO-DO.

Son también los momentos en que la crisis de NO-DO se acentúa. Con la televisión totalmente entregada a homenajear y exaltar al poder existente día tras día y telediarario tras telediarario, no se encuentra la necesidad de la supervivencia del NO-DO semanal.

• AÑO 1976

Noticiario 1765 A

Los tapices flamencos de la catedral de Zamora. Colección única en su género. 77 metros. COLOR.

El autor se centra en temas que le interesan a él personalmente con independencia incluso de la actualidad de los mismos. No hay motivo alguno que provoque la actualidad de la noticia. Es un reportaje de un hecho cultural que está más allá de la temporalidad exigida por la información. El interés informativo reside sólo en dar a conocer algo que para muchísimos puede resultar novedoso por su desconocimiento artístico y suscitar la atención por ello como elemento de atractivo turístico. La larga duración del reportaje le permite ofrecer una amplia referencia de la colección.

• AÑO 1977

Noticiario 1786 A

I Certamen de cortometraje *Ciudad de Zamora*. Entrega de premios.

Del entusiasmo por el arte se pasa al del cine como hecho noticioso, pero el rango del contenido no sobrepasa el interés del ámbito local.

Estamos ante las últimas producciones y los últimos momentos de NO-DO. Su crisis es definitiva y poco a poco se extingue.

El noticiario arranca con este reportaje. Aparece bajo el rótulo de *Informaciones y reportajes*. Está realizado en blanco y negro. La narración, durante los tres minutos de duración, muestra una estructura clara:

- a) Se parte de los planos de situación referidos a la ciudad de Zamora, edificios y calles.
- b) Imágenes de la sala de cine y paso a un momento del descanso de las proyecciones en las que se muestran a los participantes y dentro de ellas aparece la imagen del propio Heptener; en un momento determinado la cámara avanza hasta centrarse en un primer plano de él.
- c) Sesiones de trabajo y fragmentos de algunas de las obras premiadas.
- d) Entrega de los premios. Como Presidente del jurado aparece el actor López Vázquez.

• Año 1978

Documental en color: Zamora en el tiempo

(Ya ha quedado analizado dentro del capítulo dedicado a los documentales. Por esta razón ya no se insiste más aquí).

4.13. Producciones como corresponsal de Televisión Española

La producción para Televisión Española como corresponsal también fue prolífica. Lamentablemente en este caso apenas se cuenta con datos para reconocer su aportación. Quedan los fondos originales anteriores a 1970, etapa durante la que colaboró con Televisión Española, pero se han extraviado las fichas correspondientes a sus contenidos y, en consecuencia, la identificación y depuración sobre la producción específica de Heptener es ardua y en la práctica imposible de efectuar de momento.

Tan sólo se conservan las fichas del material depositado en los archivos de Televisión Española posteriores a 1970. En ellas puede apreciarse una copiosa presencia de Zamora, pero no hay garantía alguna de que las noticias a partir de esta fecha hayan sido captadas por Heptener; más bien habría que otorgárseles al corresponsal que le sustituyó. Por esta razón no se recogen aquí.

NOTAS AL CAPÍTULO 4

¹ Para su evolución histórica puede verse, entre otras obras, la de MÉNDEZ-LEITE, Fernando: *Historia del cine español*. 2 vols. Rialp, Madrid, 1965.

² *El cine. Enciclopedia Salvat del 7º arte*. Salvat, Barcelona, 1979, Fascículo 41, pág. 253.

³ Gubern, R.: *El cine sonoro...* op. cit. pág. 184.

⁴ Caparrós Lera, J. M.: *El cine político...* op. cit. pág. 110.

⁵ El País 31-1-1993.

⁶ Para una visión amplia de la evolución de NO-DO véase la publicación que este Organismo efectuó: *Noticiarios y Documentales Cinematográficos*. NO-DO, Madrid, 1970. Una breve aportación véase en Sánchez-Biosca, Vicente y Rodríguez Tranche, Rafael: *NO-DO: El tiempo y la memoria*. Cuadernos de la Filmoteca N. 1, Madrid, 1993.

⁷ *Noticiarios y Documentales...* op. cit.

⁸ Ídem

⁹ Ídem

¹⁰ Ídem

¹¹ *El cine. Enciclopedia salvat. op. cit. pág. 253.*

- ¹² EL PAÍS 31-1-1993.
- ¹³ Véase la historia publicada por Martínez Uceda, Juan y Rodríguez, Ignacio: *Historia de Televisión Española*, Mitre, Barcelona, 1992.
- ¹⁴ Folleto difundido en el estreno.
- ¹⁵ Anecdótico personal.
- ¹⁶ Idem
- ¹⁷ EL PAÍS, 31-1-1993.
- ¹⁸ Agradezco a José López Clemente las aportaciones que me ha hecho en los encuentros que hemos mantenido con el magnetófono como testigo y documento sonoro.
- ¹⁹ EL PAÍS 31-1-1993.
- ²⁰ Ídem.
- ²¹ Ídem.
- ²² Noticiarios y Documentales... *op. cit.*
- ²³ Aportado por José López Clemente en conversaciones mantenidas en Septiembre de 1992.

FOTOGRAFÍA INFORMATIVA Y DOCUMENTAL

5.1 Heptener, fotógrafo creativo

Heptener se inició en el campo de la imagen mediante la fotografía. Una fotografía de aficionado, como en todas sus actividades audiovisuales, pero que consiguió una gran profesionalidad. La fotografía le permitió dominar la técnica de la captación de imágenes. Fue un buen camino para pasar luego a ser operador de cine.

Esta experiencia le permitió desarrollar una de sus aficiones preferidas, la fotografía artística. Buena muestra de esta inquietud han sido los diversos premios recibidos y las exposiciones fotográficas realizadas en Zamora a lo largo de su vida. He aquí la síntesis de la crónica de un periódico local sobre una de ellas:

"Inauguración de la exposición de fotografías de Heptener"

Como habíamos anunciado se inauguró a las nueve de la noche del pasado domingo la exposición de fotografías que bajo el título: 'Zamora y su provincia vista por la cámara de Heptener' presenta este fotógrafo en el Salón de actos y exposiciones de la Delegación Provincial de Educación Popular".

Tras una amplísima referencia de todas las autoridades asistentes al acto señala que:

"Heptener presenta 38 fotografías bellísimas en las que recoge detalles de nuestra más admiradas imágenes, rincones zamoranos, bodegones, etc. en todas las cuales se ve al artista y al técnico en la materia".

5.2. Funciones de la fotografía en Iberduero

El cine cumple un papel de difusión externa popular además de una función documental y de servicio interno. La fotografía, junto al cine, es otro de los fundamentos audiovisuales de la comunicación empresarial e institucional. La fotografía se emplea para una función informativa y documental. En Iberduero ha cumplido sobre todo una función documental del desarrollo de sus construcciones. Y permite, todavía hoy, gracias a su conservación en los archivos de la empresa, reconstruir, junto a los planos, el proceso de construcción de cada una de las múltiples obras de la empresa.

López Heptener trabajó simultáneamente en cine y fotografía. Bueno, simultáneamente no es la palabra exacta, porque además tenía que seguir haciendo el trabajo correspondiente a su categoría laboral. Trató de estar encima de ello todo lo que le fue posible o que al menos estuviera bajo su dirección.

Tuvo que desvincularse de la responsabilidad directa porque no podía abarcar todo. Había que hacer muchas fotografías de la situación de los terrenos antes de la construcción de las presas, durante la misma y una vez finalizada para disponer de la radiografía exacta de cada paso que se daba. De ahí que ahora se conserve un archivo específico de cada presa, así como otros por cada parte integrante de la misma: aliviaderos, centrales, turbinas.

En la misma obra se montaba un laboratorio fotográfico bastante bien dotado para el revelado, copias y ampliaciones. El estar al pie de la obra permitía contar con una información detallada en cada instante. Había que sacar bastantes copias de cada fotografía para el envío a varios puntos de la empresa: sede central para el seguimiento detallado de la marcha de las obras, ingenieros de la obra para comprobar la secuencialización de los pasos diarios, archivo para engrosar los diversos tipos de álbumes que se preparaban en paralelo con la construcción de la obra y por cada componente especial de la misma.

Fue el momento de incorporar un fotógrafo bajo la dirección de Heptener. Para desarrollar el trabajo con unos criterios uniformes llegó a redactar en 1940 unas normas precisas, como si fuera el manual de estilo del fotógrafo empresarial y que estuvieron vigentes durante bastante tiempo en la empresa. Aunque han transcurrido muchos años y la técnica ha variado, sin embargo, resulta de interés su reproducción aquí como muestra de la rigurosidad y puntiliosidad con que desarrolló su trabajo.

Se trata de una fotografía técnica y, por tanto, sometida a las exigencias de los objetivos para los que se produce. Esto no quiere decir que en otros momentos pudiera emplearse para objetivos distintos, entre ellos, el de su difusión por los medios de comunicación, algo que se repitió con cierta frecuencia.

El autor al redactar estas normas contaba con las primeras experiencias de su tarea en el Salto del Esla. Lo que pretendía con ellas era fijar aquello que había sido positivo y reorientar aquello que había planteado algunos problemas para que no se volviera a incurrir en lo mismo en trabajos sucesivos.

5.3. Normas de estilo de la fotografía en Saltos del Duero

Las normas llevan el título de *Información fotográfica y cinematográfica* y un subtítulo clarificador:

“Sistema seguido en la información fotográfica del Salto del Esla y consideraciones sobre ventajas e inconvenientes. Resumen del sistema propuesto para nueva organización del servicio fotográfico. Consideraciones generales sobre cinematografía”²².

El desarrollo y las propuestas son elocuentes y muy orientativas para otras empresas, aunque con las diferencias peculiares de cada trabajo.

5.3.1. Consideraciones generales

“En el Salto del Esla se ha hecho una detallada información fotográfica en la que se ha notado ciertas deficiencias. Estas deficiencias no deben calificarse de defectos de organiza-

ción en el sistema seguido sino a la evolución de la técnica fotográfica en un período de tiempo de doce años que llevamos con la citada información.

La práctica ha demostrado la gran utilidad que una información tiene para fines no sólo del momento, sino también para fechas muy posteriores, pero debe reconocerse que muchas de las fotografías hechas han tenido un valor nulo por su poco interés y debemos apoyarnos en la práctica para poder elegir bien los asuntos y no hacer fotografías que en ningún momento puedan tener valor.

A continuación se analizan los defectos encontrados durante el curso de esta información y se expresa el modo de corregirlos.

Del tamaño

El tamaño de cliché en que ha sido hecha la información del Salto del Esla es el de 13 x 18. Este tamaño es exagerado ya que con otros inferiores se hubiera llegado a los mismos resultados prácticos con una considerable economía. En estos tiempos se tiende a fotografías hechas con tamaños pequeñísimos (como lo demuestra lo generalizado de las máquinas Leica, Contax, etc. todas ellas de 35 x 40 mm. provistas de objetivos de primera calidad con extraordinaria luminosidad y una nitidez de imagen que permiten fuertes ampliaciones con buenos resultados).

Mi impresión personal no es que puede ser de gran utilidad estos tamaños tan pequeños ya que hemos de tener unas fotografías que en muchos casos permitan dibujar sobre ellas, en las que deben verse pequeños detalles. Ahora bien, al decidir este punto hay que tener en cuenta todas sus ventajas e inconvenientes. La ventaja principal queda apuntada en lo relativo a la economía, y a ello falta unir también la economía en ficheros y archivos con la consiguiente disminución en peso y volumen para una información de igual número de clichés en el tamaño 9 x 12 y 13 x 18. El inconveniente mayor al adoptar el 9 x 12 está en la unidad de tamaño. Esta unidad de tamaño es de mayor importancia para la buena marcha de la organización no conviene en ningún caso hacer una sola fotografía en otro tamaño que no sea el adoptado pues no hay fichero-archivo para un solo cliché, con la consiguiente perturbación en las numeraciones. Por otra parte disponemos de un buen aparato 13 x 18, aunque ya anticuado, y toda nuestra instalación está preparada para trabajar a este tamaño. Si se adoptase el tamaño 9 x 12 habría que adquirir una cámara en ese tamaño, con su correspondiente juego de objetivos e indispensablemente de buena calidad que nos garantice un buen trabajo.

Del material negativo

Nuestra información del Esla ha sido hecha en placa de cristal de 13 x 18 y esto podemos calificarlo del mayor error cometido en esta información, pues teniendo en cuenta que han sido impresionados más de 3.000 clichés hemos tenido que disponer de unos ficheros caros y muy voluminosos para poder recoger debidamente ordenados y con garantía de rotura la citada información, sin embargo, a pesar de nuestras precauciones se han roto algunas placas que ahora son insustituibles. Sobre este punto, ya se adopte un tamaño u otro, sería muy necesario sustituir la placa de cristal por *Portrait-film* (película rígida). El precio de un material u otro es sensiblemente el mismo. Contra todas las ventajas que la película presenta sobre el cristal no hay más que una en contra y es la diferencia de rigidez de un soporte a otro pudiendo en algún caso salir una fotografía algo desenfocada en alguna parte del cliché pero este riesgo es muy pequeño.

Del número de identidad

Todos los clichés del Salto del Esla tienen grabado en su gelatina, en un extremo de la placa, el número correlativo correspondiente al orden de impresión. En realidad este número es el que identifica de un modo absoluto cada fotografía. Este número va precedido de la inicial E que corresponde a Esla. La próxima información deberá cambiarse la inicial por D-1 indicando primer Salto en el Duero.

De la serie

Independiente del número de identidad llevan todas las fotografías un índice de series perteneciendo a las distintas obras. En el Esla se ponía como indicación de serie el que correspondía a la nomenclatura de Contabilidad. Como es sabido esta nomenclatura ha cambiado en distintas ocasiones durante la ejecución de la obra y con ello en la fotografía, siendo un sistema que ha dado motivo a confusiones. Desde luego parece más natural separar la fotografía un poco de la organización administrativa determinando de antemano las series que han de interesar. Estas series podían quedar determinadas por la inicial correspondiente de la obra a fotografiar en la forma siguiente: T: Topográfica; E: Embalse; D: Desviación del río; P: Presa; C: Central, etc.

De la fecha

Todos los clichés del Esla tienen también grabado, en uno de los márgenes de la placa, la fecha exacta en que fue impresionado. Este procedimiento debe seguirse en la próxima información.

Identificación de fotografías sobre el plano

En el reverso de algunas fotografías, de la información del Esla, se ve la inicial F que precede a un número. Esta corresponde a la estación fotográfica desde donde está hecha. A continuación se ve la inicial R que corresponde al ángulo formado entre el N.M. y el eje de la fotografía. Desde luego parece ser un buen procedimiento para identificar una fotografía sobre un plano, pero para ello habría que hacer un plano en el que constasen todas las estaciones fotográficas cosa que se hacía en los planos de información. Parece más natural que las estaciones fotográficas sean las mismas que los vértices de triangulación por ser estaciones perfectamente identificadas en todo momento y plano. En este caso sería preferible sustituir la inicial F por la V correspondiente a vértice triangulado.

(En este momento se aportaba un croquis para visualizar mejor la propuesta)

Fotografías panorámicas

En el Salto del Esla se marcaron los clichés con una P indicando que es panorámica con el anterior, posterior o con ambos. Si estas panorámicas están hechas para identificar en el plano se tomará como rumbo de orientación el eje de la placa central si estuviese formada por un número impar de placas y en caso de ser un número par se medirá el rumbo correspondiente a la unión central de la panorámica; es decir, se medirá en todo momento el ángulo formado con el N.M. y la bisectriz del ángulo abarcado en el total de la fotografía aunque esta esté formada por varios clichés.

Del ángulo abarcado en la fotografía

Para el caso de la fotografía hecha con fines topográficos es necesario anotar el objetivo con que fue hecha para determinar el ángulo abarcado. Para ello, y como norma general, siempre que no se haga mención de objetivo especial se considera que fue hecho con el normal de F.210 mm, equivalente a 50 grados y en el caso de emplearse algún gran angular debe quedar reflejada su abertura de ángulo, en grados, en el registro correspondiente del cliché. También se hará anotar en todas las copias que del mismo se haga. Esta precaución no se tomó en la información del Esla, pero es muy interesante y debe hacerse en lo sucesivo.

Del archivo de negativo

Para archivar los negativos del Salto del Esla se hicieron unos archivos ficheros y ya queda apuntado que por estar hecha esta información sobre placas de cristal han resultado muy voluminosos y caros. En realidad consta de cuatro muebles en los que 30 cajones están destinados al archivo de negativo. Este sistema además de los inconvenientes apuntados en el apartado "Material Negativo" tiene otro de gran importancia y es que por bien hechos que estén los ficheros siempre les entra polvo que deteriora grandemente los clichés. Esto nos hace aferrarnos más en la idea de cambiar el sistema de placas de cristal por película y se podía conseguir un sistema de archivo muchísimo más práctico y económico que es el siguiente: los negativos serían archivados en libros cuyas hojas serían sobres del mismo tamaño que los clichés. Los libros se compondrían de 100 hojas y cada hoja estaría impresa con un sello conteniendo todos los datos útiles sobre el cliché que contenga.

En realidad este sistema de datos de cada cliché se ha seguido en el Esla pero en ficha aparte.

Con este sistema los clichés no se añan por estar separados unos de otros.

Para dar idea de las ventajas de esta modificación que proponemos basta saber que para archivar 100 placas es necesario un cajón de 13 x 18 x 80 cm interior y para archivar 100 películas es necesario un libro de 13 x 18 x 10 cm. aproximadamente.

Del índice general

Inmediatamente que se hacía una fotografía del Esla se registraba en un libro índice borrador en el que se hacía constar todos los datos de la misma. Posteriormente se hacían tres copias de dicho índice destinadas una a Bilbao, otra a Madrid y la tercera a esta Delegación. Para estas hojas se habían mandado previamente las pastas correspondientes y que deben obrar en cada una de las oficinas antes citadas. Para el próximo Salto debe seguirse el mismo procedimiento con pequeñas modificaciones en las iniciales de sus encasillados.

Copias positivas

En el Salto del Esla se hacían sistemáticamente seis copias de cada cliché con el siguiente destino: tres a Bilbao, una a Madrid y una al archivo general correlativo por orden de impresión y la sexta al archivo por serie, estas dos últimas para esta Delegación.

Para el próximo Salto la Dirección indicará las copias que han de hacerse de cada cliché.



En el reverso de cada copia positiva se escribirán a máquina todos los datos correspondientes de su cliché pudiendo estamparse en la próxima información un sello en caucho igual al del anverso del sobre archivo de su cliché.

En el Esla se hicieron todas las copias en "Bromuro-Cartón" por considerarse que durarían más utilizando el sistema de archivo por ficheros, pero para la nueva información sería más útil hacerla en "Bromuro-Papel", ya que, como adelante se verá se propone también el cambio del material positivo.

Archivo positivas

Desconozco en absoluto el sistema que habrán seguido en Bilbao y Madrid, sobre este punto. En esta Delegación se destinaba una de las colecciones a archivar por orden cronológico de impresión y de un sobre con la misma inscripción estampada en el reverso de la fotografía que contiene. La otra colección era archivada aparte por series. El procedimiento hubiese sido bueno si en ningún momento se hubiesen sacado fotografías, pero debido a la escasez de material en tan largo período de tiempo se encuentra el archivo con muchas faltas ya que en distintas ocasiones han tenido que sacarse fotos que después no ha sido posible reponer y para evitar esto propongo otro cambio en el sistema y aunque dé más trabajo se tiene la seguridad de que en ningún momento podrá faltar ninguna foto y además dará gran facilidad para usarlas en trabajos diversos.

Álbumes

Al tratar el apartado "Copias positivas" se propone cambiar el material "Bromuro-cartón" por "Bromuro-papel" ya que los álbumes disminuyen de peso y volumen considerablemente.

En el Esla se empezó haciendo unos álbumes de información correlativa y sólo hay tres alcanzando el número 1.500, pero por sus dimensiones y peso son muy poco manejables. El cambio de papel y hojas del álbum por material más fino salvarán este defecto.

En el apartado "Archivo de positivas" se indica un cambio de sistema que es el siguiente. En vez de archivar la fotografía suelta serán pegadas en un álbum por orden de impresión y la otra colección se pegará en el álbum correspondiente a la serie. Para ello es indispensable tener un álbum para cada serie. La práctica ha demostrado que siempre que se piden fotografías se indica la serie a que pertenece con fecha aproximada, así por ejemplo, en estos momentos se trabaja mucho con la serie aliviadero, que, de haber estado pegadas en su correspondiente álbum habría facilitado mucho y además se tendría la seguridad de no haber perdido ninguna foto. Este sistema de archivo por álbum se propone no sólo para esta Delegación, sino que debería llevarse igual en Bilbao y Madrid. Para este caso tendrían que tener los álbumes dispuestos y pegar las fotos a medida que sean recibidas.

Del envío de fotografías

Quincenalmente se enviaban las fotos hechas en ese período de tiempo. Estos envíos quedaban registrados en el archivo de correspondencia ya que en la carta que los anunciaba se hacía constar el número de cada fotografía enviada.

Fotografías a particulares

En el Esla ha habido un criterio cerrado de no dar fotografías a particulares, sin embargo, en muchos casos los compromisos eran ineludibles y se daban algunas previa autorización de nuestro actual Director. Para estas autorizaciones hay la ficha correspondiente. Este criterio debe prevalecer en la próxima información pues de lo contrario se prestaría a abusos y presiones sobre el personal encargado de este servicio y con el escudo de la firma de la citada ficha se evitará dar muchas fotografías.

5.3.2. Síntesis de las propuestas:

Tamaño: Continuar la información en 13 x 18 para conservar la unidad de tamaño.

Material negativo: Sustituir la placa de cristal por Portrait-film (película rígida).

Número de identidad: Marcar todos los clichés con un número correlativo por orden de impresión y precedido de la inicial D-1 (Duero primer Salto) que sustituye a la inicial de E (Esla).

De la serie: Sustituir la nomenclatura de las series empleadas en el Salto del Esla por la inicial correspondiente en la siguiente forma T Topografía, P Presa, C Central, etc.

Fecha: Se marcará en todos los clichés la fecha del día de su impresión.

Identificación de fotos en el plano: Se usará el mismo sistema que en el Esla pero refiriendo las estaciones a vértices de triangulación.

Fotografías panorámicas: Todos los clichés que formen parte de una panorámica se marcarán en uno de los extremos con una P indicando que la placa es panorámica con anterior, posterior o ambas.

Ángulo alcanzado por la fotografía: Cuando la fotografía está hecha con un objetivo distinto al normal de F 210 mm y cuyo ángulo es de 50 grados se anotará en el cliché. Igualmente debe anotarse en todas las copias que del mismo se hagan.

Archivo negativo: El archivo estará formado por unos libros compuestos de sobres en vez de hojas en los que se alojarán los clichés. En el anverso de cada sobre se imprimirá el sello especificado en el texto de este mismo apartado, el cual registra todos los datos sobre cada cliché. En el reverso del sobre se imprimirá el encasillado especificado en el citado texto que en todo momento refleje el historial del negativo que el sobre contiene.

Índice general: Se seguirá el mismo sistema que el reflejado en una hoja que se adjunta.

Copias positivas: Se harán en Bromuro-papel y se estampará en su reverso el mismo sello que el del anverso del sobre del negativo. La Dirección determinará las copias que deben hacerse de cada cliché.

Archivo positivo: Debe sustituirse el sistema de archivar las copias sueltas por álbumes. En esta Delegación debe llevarse un álbum por orden correlativo de impresión y otro por cada serie de que se componga la información. Bilbao y Madrid deberían destinar todas las fotos que se le envíen a otros álbumes iguales.

Envío de fotografías: Igualmente que en el Esla deben quedar registrados todos los envíos por la carta anuncio de los mismos.

Fotografías a particulares: Se debe seguir el mismo sistema que en el Esla.

Estas normas están fechadas el 23 de noviembre de 1940 en Zamora.

La captación de la fotografía se efectuaba cuando todavía no se había iniciado la obra. La cámara se situaba en un plano y luego se tomaban las fotografías en secciones triangulares. La fotografía se hacía desde un vértice, con una angulación determi-

nada de tal manera que se veía el escenario donde se iba a construir. De este modo se disponía de una visualización detallada y precisa para situar cada objeto en el lugar correspondiente. Este planteamiento permitía ahorrar tiempo y dinero y ganar en garantía y exactitud en cada paso de la obra.

En el expediente de cada obra se incorporaban las fotografías correspondientes. Esto ha permitido reconstruir en cualquier momento todos los pasos de cada obra para posibles reclamaciones en las expropiaciones de terrenos, pagos de impuestos o de extracción de piedra.

Gracias a este valor documental de la fotografía Saltos del Duero llegó a ganar algunos pleitos. Fernando López relata con fruición cómo gracias a este trabajo la empresa consiguió ganar un caso relacionado con la Presa del Esla:

“Para construir la Presa del Esla se compró una zona granítica de la que había que extraer 600.000 metros cúbicos de piedra. El Ayuntamiento tenía derecho a cobrar un canon importante por cada metro cúbico de piedra extraído, pero perdía todo el derecho si la cantera estaba en explotación más de un año. Era importante la fecha de inicio de los trabajos de la explotación de la cantera. La parte reclamante no admitía pruebas testificales de nóminas, partes de accidentes, etc. de la cantera ya que Saltos del Duero tenía también otras canteras.

La fecha del comienzo de la explotación era un factor crucial. Una fotografía en la que aparecía el Rey Alfonso XIII presenciando las pruebas de dos potentes excavadoras, recientemente llegadas de Estados Unidos, y publicada en la revista oficial de Obras Públicas con la correspondiente fecha de edición, fue una contundente y eficaz prueba testifical. Gracias a aquella prueba fotográfica se ganó el pleito”.

Iberduero se ha preocupado por registrar todos los datos correspondientes al lugar, día y orden en que está realizada cada fotografía. Cada cliché, cada fotografía, lleva un número, desde la primera, al iniciarse el Salto, hasta la última. El número va registrado directamente en el cliché para que aparezca también en cada una de las copias que se hagan del mismo. Y esto se ha venido haciendo desde los tiempos en que se empleaban las placas de cristal hasta las más recientes en celuloide.

5.4. La fotografía en la comunicación empresarial

La fotografía, además de cubrir este servicio interno, también se ha empleado para su reproducción en los folletos divulgativos de las películas y para su difusión, como información gráfica, en los periódicos y revistas. Todas las fotografías salían de las que se hacían con fines de uso interno. Era otra manera de explotarlas con resultados eficaces para la comunicación externa de la empresa³.

Las fotografías también han tenido una orientación clara al servicio de los medios de comunicación como una parte importante de la comunicación empresarial. Algunas fotografías se enviaban a los medios de comunicación o se repartían en el momento de dar una conferencia de prensa por una personalidad de la empresa⁴.

En otras ocasiones, especialmente en los momentos de grandes avances o pasos dentro de una obra: gran voladura, primera piedra, colocación de una turbina gigante, inauguraciones, se invitaba a los periódicos, a sus reporteros gráficos, para que recogieran ellos mismos las imágenes.

López Heptener tuvo que encargarse también en alguna ocasión de mantener estas relaciones con los periodistas. Y tiene anécdotas de todo tipo. Con la fotografía en la mano en la que se registra uno de los descansos cuenta su experiencia:

“Durante una visita de varios Ministros a los Saltos del Esla, Villalcampo, Castro y Aldeavila me encomendaron que me encargara de los periodistas y fotógrafos que les acompañaban. En las residencias de Iberduero se dispuso de todos los servicios necesarios para atenderlos. Se iba de un Salto a otro y se pasaba de uno a otro tomando taquitos de jamón. Para que no confundieran las cifras se les preparó un papelito con los datos más sobresalientes de cada Salto. A pesar de estos datos escritos algún periódico de Madrid llegó a titular la información: “La presa de Ricobayo tiene 400.000 metros cúbicos por segundo”. Y otra información: “Visitamos las presas por la ruta del jamón”. Heptener concluye el relato: “Fueron los taquitos de jamón los que más se quedaron en la mente de los informadores”⁵.

NOTAS AL CAPÍTULO 5

- ¹ El Correo de Zamora.
- ² Documento conservado en el archivo personal de López Heptener y de Iberdrola.
- ³ Para apreciar ésta y otras funciones de la fotografía véase la obra de Giroux-Beauregard, Michèle: *La presse d'entreprise. Comment améliorer vos communications internes*. Agence d'ARC (les editions) Quebec, 1984, págs. 85-92.
- ⁴ Son estrategias que en la actualidad adquieren cada día mayor implantación en las empresas. Para una visión global véase la obra de Schemertz, Herb y Novak, William: *El silencio no es rentable. El empresario frente a los medios de comunicación*. Planeta, Barcelona, 1987.
- ⁵ Anecdotario personal de López Heptener.

6

LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMO ESTRATEGIA COMUNICATIVA DE EMPRESA

6.1. Concepción de las producciones audiovisuales

En este capítulo se condensa, a modo de síntesis final, las experiencias y pensamiento de Heptener. Es un balance que más que servir de recensión histórica de sus aportaciones se buscan las bases para futuros desarrollos de la aplicación de los medios audiovisuales a las empresas.

Para ello se recogerán tres afluentes: Aspectos destacados de sus prácticas cinematográficas, reflexiones teóricas y críticas o comentarios ajenos. El resultado es una delimitación y a la vez el fermento de nuevas ideas y enfoques originales del documental, anuario y noticias de empresa para integrararlos en una estrategia de comunicación.

Heptener nunca desarrolló en el sentido pleno una estrategia de comunicación audiovisual en la empresa como tal, es decir, con su planificación, análisis y selección de recursos, evaluación de resultados, etc. Trabajó por intuición en un momento en el que en España apenas si había algunas empresas con un incipiente Gabinete de prensa y otro de publicidad. El sentido global de Dirección de comunicación empresarial surgió muy posteriormente a los trabajos realizados por Heptener.

6.1.1. Planteamiento de la producción cinematográfica

Este autor tuvo muy claro desde el primer momento cómo debía plantearse la producción cinematográfica de su empresa. Eran trabajos que servían para el interior, pero también para el exterior. El destino inicial era para que los directivos siguieran mediante imágenes la marcha de las obras y además dárselo a conocer también a los accionistas en la Junta General. Pero tanto esfuerzo tendría un resultado mermado si se quedara sólo en esto. De ahí el empeño, ya desde los primeros trabajos, en que las producciones tuvieran una difusión externa a la empresa.

Y consiguió que sus documentales tuvieran un sistema de difusión a través de las redes de distribución de los noticiarios de cada etapa para que estuvieran presentes en el mayor número de salas cinematográficas. Esta fue su estrategia. Una estrategia intuitiva y pionera que cosechó buenos resultados.

Existe una imagen generalizada de que el cine o el vídeo de empresa están planteados exclusivamente como publicidad. Pero desde siempre este tipo de producciones se ha diferenciado sustancialmente del clásico spot. El enfoque comunicativo se orienta hacia la muestra de lo que es y hace la empresa. Existe lógicamente una publicidad pero muy indirecta y en muchos casos incluso imperceptible. La producción de Heptener tiene un sentido mostrativo e informativo de las actividades de Iberduero.

A lo largo de su producción puede apreciarse una permanente adaptación a las necesidades de la empresa y al entorno social. Se busca la difusión de cada obra en el momento oportuno: intentar resolver una crisis, apoyar la promoción de unas acciones o dar una imagen de la empresa mediante la información de sus actividades. Y no tanto por modas temáticas sino por necesidad de situarse en el contexto adecuado.

Hay épocas en que algunos temas o enfoques se ponen de moda como ocurre en la actualidad con el ecologismo. Las empresas para sobrevivir no pueden estar en contra de estas corrientes sino adaptarse y responder positivamente a sus exigencias.

En el caso particular del ecologismo las empresas eléctricas, que han tenido que levantar algunos terrenos para las excavaciones, han mostrado inmediatamente en sus producciones cómo se trataba de volver a recuperar el espacio con nuevas zonas verdes o intentando dejar el paisaje lo más próximo posible a como estaba antes de iniciarse la obra. O se destacan los esfuerzos para evitar la contaminación. Incluso aparece una cierta exaltación de la belleza de los paisajes cuando las presas están llenas de agua y el salto se ha convertido en algo natural del entorno.

Detrás de cada producción se oculta un objetivo y con frecuencia una filosofía y cultura de empresa. Se pretende mostrar procesos de construcción, funcionamiento de una central eléctrica, un servicio, pero detrás de ellos late una manera de ser de la empresa, de ver la realidad.

En el planteamiento de Heptener quedan claros los tres polos de toda producción audiovisual de empresa: Público al que va dirigida, objetivo de cada producción y selección de contenidos y tratamiento estético cinematográfico. Son las tres obsesiones que predominan en todas sus reflexiones y que se plasman permanentemente en sus trabajos. Son los tres elementos que todavía perduran hoy día a la hora de enjuiciar cualquier documental de este tipo como puede apreciarse en los criterios de valoración que se establecen para los jurados en todos los Festivales nacionales e internacionales de cine o de vídeo empresarial e institucional.

Ante todo hay que determinar para quién va dirigida la producción: Directivos y accionistas, mercado nacional o internacional, público experto o general. Y luego clarificar los objetivos que se desean cumplir con ella. No se trata de una producción de creación subjetivista como otras narraciones de ficción e incluso documentales de otro tipo.

La producción audiovisual empresarial o institucional tiene unos marcos en los que se encuadra de manera similar a cualquier otro trabajo de dichas entidades. No es una pura elucubración de un autor. Es un trabajo para una empresa dentro de los objetivos y prioridades de la misma.

Esto no quiere decir que se coarte totalmente la libertad creativa. Dentro de los marcos anteriores el autor disfruta de plena libertad o tiene que luchar por conseguirla haciendo ver a sus directivos las razones para seleccionar determinados contenidos o dar un enfoque y tratamiento u otro. Heptener disfrutó en este sentido de un margen amplísimo, aunque tenía la costumbre de enviar a la Dirección unas notas con el contenido y con las informaciones que iba a incorporar a la obra para ajustarse a los planes y objetivos de la empresa.

No debe restarse valía expresiva a estas producciones, aunque tampoco debe caerse en la exageración elogiosa. Son, en general, producciones de artesanía con apuntes de originalidad y creatividad. Por encima de cualquier otro valor se busca la eficacia en el cumplimiento de los objetivos pretendidos, algo insoslayable en todo planteamiento de comunicación corporativa. La estética está al servicio del proceso comunicativo empresarial. Esta valoración de la aportación del autor relativiza su originali-

dad cinematográfica, pero le otorga un gran valor como estrategia y calidad de comunicación corporativa.

El hecho de que López Heptener haya efectuado su trabajo desde dentro de una empresa no desmerece en nada respecto de las producciones de empresas externas. José López Clemente, con larga experiencia en la producción y en la crítica de este tipo de trabajos documentales, destaca que entre las producciones realizadas desde dentro de la empresa o por productoras externas no presentaban diferencia alguna. Todo dependía de quien la dirigiera.

Para este autor el cine de Heptener era un cine de categoría como el de los mejores. Incluso en bastantes aspectos muy superior al que hacían los directores coetáneos. Había algunos realizadores incultos, de mal gusto, que no estaban preparados para este trabajo. Tampoco se trata de una cuestión de contar con más o menos medios. Heptener con sus equipos de rodaje propios conseguía una calidad técnica muy alta, pero sobre todo había originalidad en el planteamiento de sus guiones y en la continuidad narrativa. Era una caso excepcionalísimo de buen hacer¹.

López Clemente destaca que Heptener tenía la idea clara de lo que quería hacer y de lo que deberían ser sus películas y sobre todo del público al que quería dirigirse. Trataba incluso de convencer en primer lugar a sus directivos sobre lo que él quería para que se lo dejaran llevar a cabo tal como él lo pensaba. Y cuando no lo conseguía del todo aceptaba lo indicado, lo hacía en aquella ocasión así, pero en la próxima película la planteaba como a él le parecía lo más adecuado porque consideraba que así gustaría y llegaría mejor al público. La persuasión final llegaba al mostrarles la película antes del estreno. Esa era su principal preocupación. Era un estupendo fotógrafo y tenía facilidad de imagen, lo mismo que otros tienen facilidad de palabra para comunicarse.

Las producciones se reconocían especialmente por el director que la realizaba y no tanto por la empresa a la que pertenecía. López Clemente recuerda que se decía: "Esta obra es de López Heptener" y "Esta de Hernández Sanjuán". Se veían las películas, pero apenas se hacían referencias a las empresas patrocinadoras y se las examinaba no como experimentación estética sino en plan de eficacia comunicativa.

Eran unos tiempos en los que la técnica evolucionaba con rapidez. Se examinaba ante todo la calidad técnica. Hoy ya no tiene tanto mérito esto porque la técnica ha resuelto la totalidad de los problemas que había en aquella época. Hoy se puede filmar con muy poca luz y conseguir una buena calidad, algo impensable hace treinta o cuarenta años. El hecho de tener que utilizar unos focos enormes creaba muchos problemas para conseguir los encuadres que se desearan.

Ya en 1961 cuando hace un balance del documental español de 1960 López Clemente destaca la aportación de Iberduero y Heptener en los siguientes términos:

"La Sociedad Iberduero también tiene su Departamento de Cinematografía, a cuyo frente se encuentra Fernando López Heptener, que lleva realizadas varias películas sobre las construcciones realizadas por Iberduero. Entre los de sus anteriores años de su producción destaca "Salto de Aldeadávila", película que fue premiada con un "Aguila de oro" en el primer festival de Cine Industrial de Turín. Este año López Heptener ha realizado "Por la cuenca del Duero", a través de cuyas imágenes realizamos un recorrido industrial y turístico a la vez, de media hora de duración, desde el nacimiento del Esla hasta Burgos, por toda la amplia cuenca de aquel río"².

En 1960 López Clemente publica su libro sobre el Documental español en el que hace una historia del mismo y un análisis de sus aportaciones y exigencias estéticas. Al interrogarle ahora sobre la evolución del mismo manifiesta:

“Cuando yo escribí este libro tenía una idea romántica del documental influido por Flaherty de quien escribí también otro libro. Yo tenía la idea de que el documental tenía que ser muy puro y uno pretende ser más puro que cuando te vas entrenando en la vida. Luego he visto que ha evolucionado por otros caminos, que se ha transformado. Tenía la idea de que si se trabajaba en un documental con actores como se ve ahora ya no era un documental propiamente dicho. Partía de una definición muy justa. Todo aquello que no encajaba en la definición dejaba de ser documental, los consideraba como otra modalidad cinematográfica”³.

Fernando López Heptener nunca trabajó con ideas preconcebidas. Iba enfocando sus producciones conforme a la situación y exigencias de cada asunto. En alguna incorporó actores a su obra, pero no por ello dejó de considerarla como un documental. Trabajaba siempre con enfoques y miras más abiertos.

6.1.2. *Delimitación entre documentales, anuarios y noticias*

Desde los primeros momentos también diferenció con bastante claridad lo que era un documental y de su finalidad y de lo que era una noticia escueta incluida en los noticiarios cinematográficos de la época. Posteriormente diferenciaría también un tercer género, el anuario, como otra forma de explotar las imágenes que iba rodando a lo largo del año por las obras de la empresa.

El documental ofrece una idea unitaria, una estructura global y un ritmo pertinente. Las partes están integradas en un todo. La unidad está determinada por la narrativa interna y no por elementos externos. Si se separa una de las partes se merma gravemente su sentido y su coherencia.

El anuario, aunque tenga incluso la misma duración que el documental, se define más por la yuxtaposición de informaciones; no hay la misma unidad. La cohesión de las partes está marcada sólo por el elemento externo de que todas las imágenes pertenecen a diferentes obras de la misma empresa realizadas durante un período. En el anuario funciona el factor temporal y el de balance de todo cuanto se ha ejecutado desde el año anterior; sirve de memoria. De hecho se pasa en la reunión anual que celebra la Junta General de Accionistas. Es un pase que ilustra visualmente el libro o folleto escrito que se entrega en el mismo acto.

Sin embargo, no se trata de duplicaciones, sino de otro enfoque. Heptener confiesa que nunca conocía previamente el contenido de lo que iba a llevar la memoria escrita. El trataba de efectuar la memoria gráfica del estado de las obras con independencia de otros elementos importantes de la empresa, aunque reconoce que hubiera sido mejor establecer una mayor trabazón entre ambas.

Tampoco trataba de sustituir la memoria escrita. En ésta la base fundamental suelen ser los datos, las cifras más o menos detalladas de las grandes operaciones de la empresa. En el anuario cinematográfico se buscan los elementos espectaculares, hacer ver lo grandioso de una obra, el esfuerzo que ha habido que realizar o las dificultades que entraña una operación concreta⁴.

Son dos lenguajes diferentes y en consecuencia las propuestas de contenidos también divergen. Caben aproximaciones, aspectos comunes pero muy relativos. La memoria escrita incluye algunos gráficos para representar las estadísticas y en algún caso fotografías que recogen determinados aspectos puntuales. El anuario incluye también algunos datos y cifras que se exponen oralmente en el comentario o visual-

mente mediante gráficos y dibujos fijos o animados, pero con una selección tan rigurosa que apenas se incorporan los más sobresalientes.

Son dibujos ilustrativos de procesos de fabricación o de ideas. Era el propio Hep- tener quien los elaboraba. Ante todo buscaba la claridad. Rasgos muy sencillos con pocos puntos, pero suficientemente informativos. Una vez preparados por él se los pasaba a estudios Moro para que los especialistas les dieran la animación correspondiente. Son dibujos que están concebidos para expresar una idea. Tenían un cierto asceticismo en su uso. Al ver las producciones actuales de otros autores considera que se utilizan con excesiva profusión, sin justificación ni aclaración. Tal vez sea, al menos así lo considera él, por la facilidad que da el ordenador para su diseño y que se haya impuesto, aunque sólo temporalmente, una estética de animación informática en este tipo de producciones.

En todos los escritos y en sus propias producciones este planteamiento queda siempre muy claro, sobre todo el horror a la incorporación de las cifras, de los números por saber que el cine es un medio muy mal canalizador de los mismos. Ante todo trata de captar hechos, acciones, presencias humanas en activo, paisajes, operaciones, actividad y, en suma, dinamismo, un elemento de enorme plasticidad para un medio cuya esencia es precisamente la de ofrecer los hechos con imágenes en movimiento.

Los documentales y anuarios se pasan además indistintamente por las salas cinematográficas como un complemento de las películas, e incluso con bastante frecuencia la propia empresa programa dos o tres documentales o anuarios juntos para crear una sesión cinematográfica de una hora e invitar a su exhibición a las personalidades, accionistas y público de la localidad; es un acto de comunicación empresarial muy apropiado para una época en la que la televisión no existía y el público acudía fielmente a las sesiones de cine y mucho más si estas eran gratuitas.

Por cierto, es destacable que esta estrategia ha seguido vigente en los cines de provincias y en los de barrio de las grandes ciudades hasta entrada la década de los setenta; eran sesiones programadas, por ejemplo, por una casa de lavadoras en las que se pasaba una película de cierto relieve y que a mitad de su proyección se interrumpía para hacer un descanso y explicar el funcionamiento del nuevo modelo de lavadora y una campaña de venta.

Pues bien, esta estrategia estuvo desarrollándola Iberduero durante la década de los cincuenta y sesenta con bastante asiduidad en las capitales de provincia y en localidades importantes donde había algún cine. La prensa del momento ha dejado buenas reseñas de estas exhibiciones como se ha podido apreciar en capítulos anteriores.

En cada exhibición de documentales y anuarios Iberduero entregaba unos folletos en los que además de recogerse la ficha técnica de la producción se ofrecía una síntesis del contenido de manera bastante exhaustiva. Se exponen las situaciones como si se tratara de descriptores para un tratamiento archivístico. Se trata de un trabajo que incorporado hoy al ordenador permitiría acceder rápidamente a cualquier imagen deseada y sobre todo establecer múltiples combinaciones de las mismas según el deseo de cada solicitante. Una tarea que está por hacer y que podría dar buenos rendimientos para nuevas producciones y para los análisis.

Al repasar el contenido de los folletos pueden crear la falsa idea de que existen muchas repeticiones, pero no es así. Se repite lógicamente el nombre de la obra que se está efectuando y en algunos casos la referencia a una operación determinada. Pero en cada una de las producciones se recogen sólo las novedades de cada construcción; aunque en la descripción del guión aparezcan denominaciones similares, sin embargo, las imágenes ofrecen realidades diferentes en cada uno de las obras cinematográficas.

Estos folletos llevan además una ilustración firmada por Chacón que le da un valor añadido a los mismos. No son excesivamente descriptivos pero sí permiten crear un ambiente y sobre todo resaltar el logotipo de Iberduero.

6.2. La producción de noticias

Además del documental y del anuario Heptener trabaja también las noticias breves. Los dos primeros tienen un destino inmediato hacia el interior de la empresa, aunque posteriormente pueden explotarse, y de hecho así se hace, hacia el exterior como acaba de indicarse. La noticia tiene un destino manifiestamente externo. Se incorpora a los noticiarios para su distribución por las salas cinematográficas. Es el servicio informativo audiovisual del momento.

Heptener, en su trabajo como corresponsal al margen de la empresa, trata en todo momento de difundir imágenes directa o indirectamente de Iberduero. Y lo consigue. Es una estrategia que hoy envidiaría cualquier Dirección de Comunicación de una empresa: enviar con cierta asiduidad noticias de la empresa a los canales de televisión y conseguir su selección y difusión. Es el ideal de todo asesor de comunicación empresarial. Sin embargo, los tiempos han cambiado. Hay mayor competitividad y los propios medios son muy reacios a la difusión de estas imágenes por considerarlas como promoción gratuita.

Ya desde los tiempos de la República, y en particular a partir de la creación de NO-DO en 1942 y de su entrada en funcionamiento, Heptener está presente, primero con *Salto del Duero* y luego con Iberduero, en los noticiarios de cada etapa. Heptener conoce lo que estas organizaciones necesitan y él aprovecha la ocasión para dárselo. Son organizaciones que no cuentan con demasiados medios propios y que solicitan la colaboración de personas externas. Heptener en Zamora dispone de buenos equipos y tiene intuición para captar imágenes llamativas aunque sea de hechos anodinos y consigue que se las incorporen al noticiario.

La estrategia de comunicación que desarrolla es por intuición, pero muy clara. Es uno de los pocos corresponsales que no tiene que vivir de este trabajo y que cuenta con tiempo, equipos y el apoyo de la empresa. No importa que recoja imágenes de hechos que nada tienen que ver con la empresa, que pasen semanas sin enviar una imagen de Iberduero. Lo importante es tener el contacto y la vía abierta para que cuando llegue el momento oportuno se pueda incluir la noticia de interés, mantener informado a los accionistas cada cierto tiempo sin esperar al anuario de la Junta General y que éstos, sobre todo aquellos que por la distancia no pueden acudir a la misma, tengan ocasión de ver en pantalla a su empresa y apreciar dónde va a parar su dinero.

Es una estrategia que podrían desarrollar de igual manera otras empresas, pero que no lo hicieron, tal vez por falta de capacidad de producción cinematográfica, porque no tenían a la persona adecuada o porque no se llegó nunca a valorar el papel que el cine podía dar a los procesos de comunicación de la misma.

Lo cierto es que Fernando L. Heptener es uno de los pocos autores con una presencia continua a lo largo de toda la historia de NO-DO. Y esto siendo un corresponsal de una provincia que apenas genera información de interés nacional. En el análisis de las noticias expuesto en el capítulo anterior se resalta precisamente esta característica de falta de interés informativo y, sin embargo, conseguía incluirla.

La publicidad indirecta que se deriva de esta estrategia es patente. Pero el autor no lo plantea como pura publicidad, como un spot cinematográfico, sino como infor-

mación. Parte de un hecho de actualidad inmediata o permanente (como en las noticias de hechos históricos culturales y artísticos) y busca los elementos plásticos cinematográficos para destacar el interés.

Si se trata de noticias referidas a la empresa buscará el elemento llamativo, la personalidad asistente, la imagen espectacular de una voladura, de un hormigonado, de una excavación; a veces pueden ser elementos cotidianos, pero Heptener adoptará la perspectiva que resalte su originalidad, su novedad, su interés.

Heptener era buen conocedor del funcionamiento de NO-DO por la asiduidad con la que trabajaba con los equipos de este organismo y en su propio edificio. Sabe los hechos que le interesan y, en consecuencia, emplea esta estrategia para incorporar noticias de su empresa o del entorno geográfico de su cobertura. De todos son conocidos los temas de obsesión de NO-DO: acompañamiento de personalidades políticas: Franco, Ministros, altos cargos. Heptener aprovecha el paso de estas autoridades por las obras de su empresa para captar la imagen y enviarla a NO-DO, no tanto para hablar de ellas o recoger sus palabras cuanto para mostrar la marcha y avances de la empresa. El político programaba la visita para que los medios hablaran de ella. Heptener aprovecha la ocasión para hablar y mostrar a su empresa.

Otros temas destacados son los deportivos y folclóricos. Heptener dedica muchas noticias a estos temas. No es la exaltación de su empresa, aunque con frecuencia se hace referencia indirecta a ella, sino a la muestra de los deportes y fiestas populares de Zamora y de su provincia.

O se recrea en la información de bellos paisajes y, sobre todo, en la información de la Semana Santa zamorana. Aunque en algunas crónicas locales se aprecian ciertas insatisfacciones porque en algún documental de la Semana Santa no se recogen todos los componentes de la misma, sin embargo, a estas alturas nadie podrá negar que gracias a la cámara de Heptener la Semana Santa zamorana es mucho más conocida.

Durante la vida de NO-DO, especialmente durante la década de los cuarenta y cincuenta, apenas hay año en el que no aparezcan en el noticiario algunas imágenes de las procesiones zamoranas. Con ello estaba desarrollando una comunicación institucional de Zamora que a su vez podía favorecer indirectamente la comunicación empresarial de Iberduero. Incluso en estas imágenes se cuela alguna de las imágenes de las obras o de actos sociales y patrocinios de Iberduero.

Podrá criticarse un aspecto de esta vinculación con NO-DO como es la colaboración con el Régimen dictatorial. Sin embargo, si se hace un análisis de sus producciones podrá observarse que no aparece ningún canto general al mismo. Puede apreciarse de manera muy esporádica alguna referencia exultante en los textos pero que, como se habrá comprobado en los capítulos anteriores, no estaban elaborados por él, sino por Alfredo Marquerfe o por alguien del Organismo NO-DO. Pero más que al Régimen es a alguno de los símbolos que trató de introducir en la sociedad como las referencias a la raza en el sentido que el franquismo dio a este término. Así en el documental *Por tierras de Aragón* hay una referencia a Zaragoza como “templo y temple de la raza”, o bien en otro como el *Del Pirineo al Duero* se habla del “ambicioso y noble ideal que vigoriza el espíritu quijotesco de la raza”.

Además de esta difusión se buscaron otros tipos de repercusiones a través de los Festivales. Cuando había algún Festival relacionado con el tema de la producción se enviaba la película a concurso. No se trataba de producir una obra para llevarla a un Festival, es decir, producir una obra de Festival con lo más avanzado, lo más artístico y creativo, sino de llevar las cotidianas de la empresa. Es decir, unas películas que bus-

caban una relación con el público al que se dirigían, no para satisfacción de las exigencias estéticas de los jurados.

6.3. Guiones

El propio Heptener ha efectuado una recopilación de los guiones que elaboró desde 1956 hasta 1964, es decir, desde las primeras producciones en color hasta el año de la compilación⁵. Tienen una presentación diferente a los formatos convencionales. En ellos aparece solamente el texto para el comentario sin ninguna referencia a las imágenes. En la encuadernación de los mismo incorpora una introducción que manifiesta el objetivo que pretende con sus producciones:

“No cabe duda que el mejor medio de que hoy disponen las grandes empresas para informar de las actividades que realizan, es el cine. Una película documental, pensada y estudiada con fines divulgativos, puede ser el más eficaz complemento de la objetiva realidad numérica de las “Memorias”.

Así lo ha entendido Iberduero, S.A. que desde que emprendió la tarea de llevar a la realidad las obras necesarias para convertir la corriente fluvial de los ríos en fuerza útil y regulada, en las cuencas de sus concesiones, se ha venido rodando una serie de documentales que recogen, cronológicamente, las fases más destacadas de un proceso constructivo.

Cabe a Iberduero, S.A. la iniciación de un medio de información y divulgación tan claro y eficaz para tener al corriente a sus accionistas de la actividad de la empresa, pues ya en 1932 realizó su primer documental titulado *Grandes obras mundiales* que recogía la construcción del Salto de Ricobayo, con su gran embalse del Esla.

Desde entonces Iberduero, S.A. ha realizado documentales informativos de sus actividades, interrumpidos tan sólo durante el período de nuestra guerra y la segunda guerra mundial por la dificultad de conseguir el material virgen indispensable para estas realizaciones.

Sin entrar en detalles de todas las películas producidas por Iberduero, S.A., nos limitaremos a reseñar la etapa desde que iniciamos las realizaciones en color.

Ya en el año 1956 Iberduero, S.A. realizó su primera película en color. Fue de las primeras que salieron de los laboratorios españoles. Desde entonces cada año se han realizado una o dos películas y todas ellas son una verdadera historia en imágenes de cómo se han construido las distintas presas y centrales.

Como a continuación se reseñan los textos de todos los títulos de nuestra producción cinematográfica, no se entra en más detalles, si bien, aunque pueda parecer inmodestia, debe hacerse constar que algunas de nuestras películas, que ha concurrido a Festivales nacionales e internacionales, han merecido distinciones y galardones. (...)

Todas las películas tienen sonido óptico con comentario en español, muchas de ellas también tienen versión inglesa y algunas francesa. Esto nos ha permitido poder divulgar en distintos países las actividades que en este orden, de obras hidroeléctricas, está haciendo Iberduero, S.A. dentro de las cuencas de sus concesiones”⁶.

Su manera de trabajar tenía una enorme carga de improvisación. Iniciaba generalmente los rodajes sin guión previo. Partía de la idea general de que lo que quería hacer era dar a conocer cómo se iba construyendo una obra. Iba rodando algunos de los momentos importantes de la construcción y luego cuando iba a efectuar el montaje es cuando iniciaba la preparación del guión pero sin demasiado desarrollo.

Una de las constantes del autor es la de buscar unos arranques y unos finales sujetos a la apertura y cierre de la película. En los arranques trata de buscar la originalidad. Frente a la costumbre de iniciar la narración con los créditos de la obra, Heptener prefiere unos comienzos directos, con imágenes, una introducción chocante de hechos, de situaciones, con una pequeña historia que despierte el interés rápidamente por el tema.

Y una vez centrado el tema y cautivada la atención se inician los créditos. Era una novedad. Y no tanto por una obsesión previa, sino porque se le ocurría en cada obra un arranque diferente. Siempre ha trabajado en todo con gran flexibilidad a cualquier idea que se le ocurriera para ponerla en práctica de manera inmediata en la próxima producción.

6.4. Una práctica de realización audiovisual

Para Heptener las producciones audiovisuales actuales son fenomenales por la cantidad de medios de que disponen, sin privarse de nada. El siempre “iba con mi camarita sin una grúa, ni un travelling”. Tenía que ingeniárselas para aprovechar cualquier artilugio y efectuar el movimiento deseado.

La ventaja de contar con un equipo propio dentro de la empresa era la de poder seguir de forma continuada cualquier trabajo de la empresa sin estar a expensas de que una productora ajena fuera a realizarlo. El ahorro de costos también era importante ya que al construirse simultáneamente varias obras de la empresa con un recorrido por ellas podían obtenerse imágenes en poco tiempo y de manera periódica.

6.4.1. Elaboración de los planos y movimientos de cámara

Para los planos buscaba los puntos originales y arriesgados. En algunos casos incluso hasta peligrosos. Una de las mayores exigencias del cine industrial es que el realizador no puede modificar la realidad para situar la cámara donde quiere, sino que tiene que esmerarse, si quiere dar el punto de vista inusitado, en buscar los puntos difíciles. Sólo en alguna contada ocasión ha podido organizar una escena, hacer una puesta en escena, como la preparación de la fila de camiones para pasar por encima del puente en la presa de Aldeadávila después de la reconstrucción con motivo de la gran crecida del Duero.

En alguna otra ocasión consiguió que se autorizara a abrir algún aliviadero de un embalse para captar la espectacularidad de la caída del agua, aunque era consciente de que este hecho suponía el despilfarro de algunos millones de metros cúbicos de agua; ahora bien, si lo solicitaba era porque sabía que la nieve de la montaña los devolvería rápidamente. El resultado era conseguir unas imágenes de enorme espectacularidad y atractivo.

Heptener declara que para realizar algunos de los planos ha tenido que estar colgado del aire, situarse en el saliente de un precipicio o subido en una grúa de obra y aprovechar sus desplazamientos para lograr movimientos llamativos y espectaculares de cámara.

En torno a 1963 llegó a utilizar los servicios de un helicóptero para dar unas vistas inusuales de las presas. Aprovechó todo cuanto pudo la contratación del mismo. Hizo

rodaje de todas las presas del Duero y del Esla. No sentía gran atractivo por el helicóptero por considerar que no podría efectuar unos rodajes de movimientos suaves.

Pero el piloto montó fuera de la cabina una plataforma pequeña donde iba situada la cámara con unos muelles para evitar las vibraciones y los movimientos bruscos. Antes del rodaje se hizo una prueba; la economía de planos no permitía ensayar con película, así que se probó mediante la colocación de un vaso lleno de agua encima de un papel sobre la plataforma. Se hizo el vuelo y se comprobó que no se había derramado ni una sola gota sobre el papel.

Cuando se hizo el vuelo real se indicó a Heptener que se pusiera un mono de color butano para que en caso de accidente pudiera ser localizado mejor. Los temores estéticos se convertían en temblores de miedo debido al viento racheado. Pero todo resultó muy bien. El rodaje duró cuatro días por complicaciones atmosféricas. Se hicieron tomas desde multitud de puntos de vista. Se daban varias pasadas por cada embalse.

Ahora reconoce que exigió muchísimo al piloto ya que quería obtener planos prácticamente a ras del agua o la sensación de caer al abismo una vez que se sobrepasaba volando el final de la presa. Los planos presentaban unos movimientos tan suaves que parecían que estaban rodados sobre una grúa. Para conseguir mejor el efecto de suavidad la toma de imágenes se hizo a una velocidad por encima de la normal; se rodó a unas 35 imágenes por segundo.

También se emplearon unos objetivos cortos y grandes angulares para que el movimiento de oscilación se percibiera menos. Se trabajó con una cámara muda para evitar el ruido del helicóptero. La experiencia fue muy útil ya que le permitió contar desde entonces con planos aéreos de todas las presas, incluso de los saltos portugueses. Todo el material se archivó y se le fue dando salida según las necesidades de cada película.

Le interesaba imprimir un gran dinamismo a su realización. En la primera obra todavía se aprecian algunas tomas fijas por problemas con la cámara, pero en el resto se observa ya el interés por sacar provecho de las posibilidades de la misma o de cualquier artilugio para imprimir mayor movimiento a todas las escenas. Trataba de conseguir variedad de movimientos nuevos. No le gustaba la reiteración de los mismos.

Era el interés por conseguir dar un gran dinamismo a toda la obra. La justificación parece clara si se considera que parte de la realidad que tiene que abordar es inmóvil. Por lo tanto, para introducir psicológicamente al espectador dentro de la obra tiene que hacerlo mediante los movimientos de cámara. Dar una artificialidad de movimiento a algo que por su naturaleza es inerte como el paisaje, una presa, maquinaria fija.

Este criterio le llevó a efectuar incluso movimientos rápidos con el zoom. Se aprecian sobre todo en la obra *Grandes presas*, rodada en 1973, momento en que estaba en auge por el uso televisivo que hizo Valerio Lazarov del mismo. Heptener consiguió aplicarlo con eficacia. Gracias al zoom consigue planos generales de puntos lejanos y luego una aproximación lenta o rápida según cada momento hasta ofrecer planos de detalle sin cambiar de toma.

También aparecen algunos planos con grandes fluctuaciones de movimiento para expresar una rapidez por una ansiedad por descubrir algo. La cámara se coloca sobre un coche asomando al exterior o bien en la baka sujeta al techo con unos imanes para seguir el recorrido de varios kilómetros de la carretera que va por encima de la presa. La cámara queda libre para recoger todo cuanto aparezca delante del objetivo y hasta que se termine el chasis de la película. No importan las vibraciones. Se busca dar la sensación de viaje en coche con todos sus movimientos.

Justo sobre estos planos tan largos se aportan los datos referidos a las peculiaridades cuantitativas de la presa mediante una sobreimpresión o con la voz “en off” de los comentarios. La duración del plano no fatiga ni ensucia la sobreimpresión de las cifras. No le gustaba utilizar la cámara al hombro. De hecho sólo aparece en un par de producciones y en unos momentos en los que se quiere manifestar un interés apresurado por ver algo. Prefería emplear siempre el trípode para ajustarse con mayor exactitud a lo que realmente quería mostrar.

Tampoco empleó nunca el travelling sobre raíles. Cuando quería realizar este movimiento aprovechaba el artificio que tuviera más a mano para conseguir la misma sensación, como en una ocasión en la que para una toma empleó una silla de ruedas de un inválido.

6.4.2. Iluminación

Como buen operador siempre ha dado gran relieve a la iluminación. Parte de sus realizaciones se desarrollaban al aire libre, a la luz natural. Pero su interés por mejorar la calidad le llevaba a emplear cierta iluminación, reflectores, pantallas lumínicas que le permitieran repartir la luz por los objetos y acciones que iba a captar según el sentido que quería dar.

También tuvo que captar muchas imágenes del interior de las centrales eléctricas, de los túneles, de las excavaciones bajo roca especialmente en la presa de Aldeadávila. Son lugares que en las condiciones que tenía que trabajar no eran propicias para la captación de imágenes con calidad suficiente como para que no chocaran con las demás. Para estas ocasiones Heptener contaba con un equipo de iluminación bastante aceptable. Transportaba en dos camiones los focos reflectores y cables.

Recuerda que “era terrible mover un reflector de aquellos por el peso que tenían”. Siempre necesitaba la ayuda de alguien para desplazarlos de un lugar a otro y colocarlos, de tal manera que cada vez que se introducía en el interior de una central o de un túnel se pasaba de 24 a 30 horas sin salir para no tener que desmontar los equipos. Hasta que no terminaba de efectuar todas las tomas que quería no interrumpía el trabajo. Gracias a este esfuerzo cuando en sus producciones aparece algún interior queda perfectamente iluminado y sin contraste apenas con las imágenes de exteriores.

Frente a lo habitual del momento que se consideraba como un fallo cada vez que un foco “entraba” directamente en la cámara, Heptener buscó en alguna ocasión esta penetración como un recurso expresivo. Son los “pantallazos de luz”. No es que fuera una preferencia habitual, puesto que estéticamente lo detestaba, pero lo usó intencionadamente un par de veces.

El más llamativo fue cuando tenía la cámara orientada hacia una máquina que proyectaba un sombra enorme, pero hizo un movimiento y el sol entró directamente en la cámara. Para la estética del momento era un defecto horroroso, pero él lo dejó porque en ese instante introduce cierta magia a la situación, un halo que se incorpora bien a la narración del documental.

De hecho en *Grandes presas* al ver este efecto se admite como uno de los logros de la realización. Cuando lo vio el montador quiso tirar el plano al cesto de los descartes. Heptener llegó a tiempo para impedirlo y así pudo incorporarlo al documental sobre la Presa de Aldeadávila y luego repetirlo en otras producciones.

6.4.3. Montaje

En el montaje trabajaba conforme al proceso normal del cine y en particular de NO-DO. Troceaba los planos, los colgaba para verlos al trasluz y luego les daba el orden que en ese momento le parecía mejor; se quedaba con unos y descartaba otros. Si en algún momento echaba en falta algún plano y disponía de tiempo volvía al lugar a realizarlo, pero esto en muy contadas ocasiones ya que la inmensa mayoría de las veces era del todo imposible.

Una vez que establecía la ordenación se los pasaba al montador para que los empalmara. Le indicaba la duración que debía tener cada uno según el ritmo que quería imprimir a la producción, pero todo sobre la marcha.

6.4.4. Bandas sonoras

Heptener ha sido uno de los autores que ha otorgado gran importancia a la banda sonora en su conjunto, tanto a los comentarios orales como a la música.

El cine industrial es una de las modalidades que más necesita los comentarios para la explicación de determinados hechos, operaciones que presentan las imágenes. Tal vez por ello el cine industrial no se consolida hasta que no llega el sonido. Aunque existen algunas aproximaciones en la etapa del cine mudo, sin embargo, se trata de meras experiencias en las que había que utilizar demasiado los rótulos para que pudieran entenderse. Fueron experiencias que hoy podrían ser consideradas como precedentes.

Con el cine sonoro aparecen los grandes documentalistas. No obstante, en la actualidad hay una línea de producciones que tiende precisamente a la realización de documentales institucionales sin comentario verbal alguno, es decir, basados sólo en la combinación de imágenes y música. *Grandes presas* sería, en este sentido, una avanzada de estas innovaciones actuales.

Heptener inicia sus producciones con cámara de la época muda. Eran los primeros momentos de presencia del sonido y los instantes en que estaba llegando a España. Las primeras imágenes que recoge se pasan a los Directivos sin sonido. En la primera producción como documental, *Grandes obras mundiales*, se arranca de estas imágenes mudas y luego las realizadas con sonido; en otro lugar ya se ha destacado el problema de realización que esto le supuso al autor.

Una prueba del interés de Heptener por la banda sonora fue el esmero que ponía en encontrar el texto adecuado. En el artículo de Alfredo Marquerie que se incluye dentro de este capítulo puede apreciarse la laboriosidad con que se elaboraban los comentarios.

En lugar de preparar un guión o un texto rígido al que luego se le añaden imágenes como ocurre a veces, Heptener ha trabajado siempre a la inversa. Primero ordenaba las imágenes y luego confeccionaba el texto preciso. El resultado era una adecuada trabazón entre imágenes y comentarios orales con sus correspondientes pausas de silencio, una auténtica obra audiovisual.

Los textos tenían su continuación en la realización fonética. Heptener ha contado en todos sus producciones con grandes y famosos locutores profesionales: Matías Prats, Angel Losada, Francisco Cantalejo, Abilio Fernández, Ignacio Mateo. Eran locutores que trabajaban habitualmente para NO-DO y que Heptener supo aprovechar también para incorporarlos a sus producciones.

Y junto a los comentarios el interés por la música. Heptener no contaba en Iberduero con una discoteca abundante, pero disponía de todo el archivo musical de NO-DO. Para la selección indicaba unas orientaciones al músico-montador de NO-DO. En alguna ocasión contó también con la colaboración de importantes montadores y adaptadores musicales como Pedro Mengíbar.

A partir de ese momento iniciaban el trabajo de audición y selección. Siempre tuvo en consideración derechos de autor de las músicas para evitar problemas en la difusión de los documentales. Se enteró de que había una casa que se dedicaba a vender lo que hoy se conoce como “música de librería” y cada vez que la necesitaba la compraba.

Le entregaban en una cinta magnética diversos fragmentos musicales y luego efectuaba la copia en la cinta cinematográfica de 35 mm con sonido óptico, aunque al final en algunas de las producciones ya lo hizo con sonido magnético. La grabación con sonido óptico le creaba en aquella época multitud de problemas. Se empleaba un disco, se reproducía y cuando terminaba un fragmento o el disco completo se fundía con la música siguiente. No había grandes posibilidades de cambiar rápidamente de fragmentos o ritmos musicales.

Del planteamiento general de las músicas sobresalen dos producciones. Una, para la que encargó una composición original. Y otra, en la que fundamentó la narrativa en el montaje de ritmos musicales.

En el primer caso se encargó la música al compositor Mario Medina. El proceso de registro era complejo. Se pasaba la película primero en moviola e iba tomando nota de la duración exacta de cada pasaje. Cada situación o plano llevaba su medida en segundos. Al compositor se le pasaban estas imágenes con las mediciones exactas y luego él elaboraba la partitura conforme a estos tiempos para que cada cambio de situación coincidiera con cambios de compases y de ritmos y conseguir así una perfecta sincronización.

Una vez creada la partitura se pasaba a la grabación con una orquesta en un estudio especializado. Por cierto, dentro de esa característica de Heptener como hombre todoterreno, también en esta ocasión tuvo que actuar de extra en la orquesta para ahorrar la intervención de un músico. En un pasaje de la composición había que dar un platillazo fuerte mientras en la imagen aparecía la explosión de una voladura; Heptener era el encargado de ejecutar el platillazo, pero reconoce que siempre se adelantaba o se retrasaba y al final hubo que quitar la intervención de un violín para ajustarlo rápidamente ya que el registro era en directo en la banda y se estaba estropeando demasiada película y se perdía mucho tiempo.

La música compuesta no le gustó demasiado, pero como no podía justificar un pago de algo que luego no aparecía en el documental tuvo que aceptarla. Quedó tan arrepentido del encargo que ya nunca más volvió a solicitar música original para ninguna otra película.

La otra producción caracterizada por el uso musical es *Grandes presas* de la que ya se ha destacado, en el momento de su análisis, la concepción musical y la realización de la misma. En este documental la idea germinal es precisamente la música. Primero se seleccionó y se montó la música y luego se incorporaron las imágenes de manera sincronizada a los ritmos musicales.

6.5. Economía de planos y de producción

Tenía un claro planteamiento de economía de planos. Tanto en el momento de la producción para no desperdiciar metros en balde como para sacar máximo rendimien-

to de los que había obtenido. Ha sido un operador que ha rodado con poca película, apenas repetía las tomas y luego buscaba cómo aprovechar todo el material para evitar que le criticaran de despilfarrador. Con frecuencia los planos no tenían un destino inicial claro. Se rodaban sin saber si luego se incorporarían a un documental, a un anuario o a una noticia. Era el rodaje de material bruto.

Algunos planos incluso podían aparecer luego en dos o tres destinos distintos, aunque con duraciones diferentes, sobre todo si de una operación se habían obtenido dos o más tomas semejantes. Este mismo planteamiento económico de planos le condujo a aprovechar prácticamente todo lo rodado. Lo que no servía para la producción que tenía entre manos se conservaba por si podía aprovecharse posteriormente en otras obras. Poco fue desechado a los descartes.

Como puede apreciarse también en esto, en general, el cine de empresa se diferencia de otras modalidades en las que se efectúan múltiples tomas para luego seleccionar una; al no contar con otras producciones tales tomas suelen tirarse sin aprovechamiento alguno.

Sin embargo, nunca escatimó nada en la dotación de equipos que le permitieran dar mayor calidad y variedad a sus trabajos. Esto le permitió disponer de una amplísima gama de objetivos y utilizarlos en cada uno de los rodajes.

Tampoco partía de un principio estético previamente depurado. Sólo se guiaba por la inspiración. El observaba detalladamente el proceso de una operación cualquiera de la construcción, por ejemplo del hormigonado y luego captaba con su cámara con la mayor exactitud posible cada uno de los pasos observados; esto le daba ya una pauta para la ordenación de los planos y del montaje.

La decisión más importante para él era la de cortar o dejar más largo un plano u otro. Tenía auténtica obsesión por dar a cada plano la duración exacta para crear el ritmo adecuado. Si se puede hablar de algún principio estético éste sería tal vez el más importante.

En *Grandes presas* uno de los trabajos últimos y en el que intentó aportar más creatividad, es donde mejor se nota el interés por el ritmo, de tal manera que éste es el que le da gran parte del valor que la obra presenta.

Siempre trabajó con el soporte cinematográfico. Ahora cuando ve las producciones en vídeo considera que en parte el vídeo es algo bastante distinto del cine, sobre todo por la capacidad que tiene para incorporar nuevos tratamientos que para el cine es imposible, como la capacidad de integrar mayor fantasía y efectos especiales.

Sin embargo, considera que en cuanto a la concepción global y a los guiones de los documentales no se ha progresado mucho durante estos años, aunque reconoce que se están realizando producciones muy buenas. Se ha mejorado para bien, sobre todo, en calidad. Pero ve un grave riesgo en el excesivo uso sin demasiada justificación de los avances técnicos para determinados efectos especiales o generación de imágenes por ordenador que en cuanto lleguen otros los dejarán sin contenido y, en consecuencia, la obra perderá vigor.

Personalmente admite y prefiere que se empleen todos los recursos al alcance del realizador, pero con una justificación de narrativa interna de la obra. Esto es lo que la hará sobrevivir más allá del año de la producción.

Aunque a él no le entusiasman los efectos especiales, sin embargo, en una obra tan especial como *Grandes presas* acudió a los recursos del momento que estaban a su alcance, pero buscó que estuvieran integrados en la narración, que dieran un sentido a las imágenes. Esto es lo que hace que, aunque se vea ahora, veinte años después de su realización, siga sorprendiendo y que aguante el transcurso del tiempo.

Si se da un repaso a las fichas técnicas se comprobará que además de las funciones desarrolladas permanentemente por él como cámara, realización, dirección, etc. existen otras desarrolladas prácticamente por el mismo equipo a lo largo de todos los años de producción. El conocimiento mutuo les llevó a organizar un equipo bastante compacto y que se notara tal unidad en los resultados finales de las obras. Sólo en contadas ocasiones había alguna variación. En otras contó con alguna ayudantía para el manejo de la cámara, particularmente de alguno de sus hijos.

Tal vez haya sido también esta unión la que le ha permitido conseguir unas producciones con muy buena calidad técnica en cada uno de los componentes de la realización audiovisual. Algo que Heptener siempre tuvo en gran consideración. Por eso ahora cuando se revisa alguna de sus producciones con él y observa que han perdido calidad en alguno de sus aspectos sufre enormemente, en especial por la pérdida del color en alguna de las copias que han quedado de cine y en las reproducciones en vídeo.

6.6. Pensamiento de Heptener sobre el documental

A lo largo de los años de trabajo Fernando L. Heptener ha expuesto en varias ocasiones su concepción del documental. En los capítulos precedentes se ha insistido y se han recogido algunos comentarios, opiniones e ideas suyas. Ahora se recopilan algunos artículos o declaraciones donde da constancia de cuál es su ideal del documental. El autor no se ha prodigado mucho en artículos. Ha preferido dedicarse a la realización más que a la escritura. Se recogen aquí aquellos que sintetizan mejor su pensamiento.

6.6.1. "El documental industrial" (1960)⁷

Estas páginas las escribió tras volver del Festival Internacional de Cine Industrial celebrado en Berlín donde era alcalde Willy Brandt.

"El realizador de un documental industrial y técnico debe cuidar de todos los elementos que han de dar expresión a su película. A él se le entregan unos datos y unas ligeras ideas, dadas por la empresa productora, y un material virgen en el que tiene que plasmar, en imágenes y sonido, el tema que le haya encomendado. Desde este momento queda en sus manos el estilo, desarrollo y forma de expresión.

El tema, el guión, la fotografía, el planteamiento, el rodaje, la presentación, el laboratorio, los efectos sonoros, el trucaje, los gráficos, la locución y tantas cosas más, se dejan a su elección para formar la gran madeja de la que tiene que salir el resultado final.

Con todos estos ingredientes en sus manos el realizador puede hacer muchas cosas y llegar a resultados muy distintos. Puede ser el resultado positivo en cuanto a técnica y efectos raros a cambio de pérdida de expresión y objetividad del tema informativo, educativo o de enseñanza, en cuyo caso la eficacia del filme sería totalmente negativa.

El realizador debe pensar y medir muy bien el nivel de expresión y claridad, y sólo en muy contados casos podrá hacer una película en la que sacrifique todo a cambio de conseguir uno de esos documentales modernos y abstractos, tan faltos de coordinación, aunque la imagen resulte de lo más atractivo; entonces ya pueden romperse todas las reglas clásicas. Puede ya no tenerse en cuenta los giros de cámara, ni la consecución de temas. Ya puede presentarse, por ejemplo, un tren de laminación donde el lingote que debe marchar sobre los rodillos en horizontal, lo haga en vertical, cambiando su color real por otros falsos. En

este caso, igual da que el lingote candente salga verde o azul, e incluso que cambie de color en el mismo plano, según el capricho del realizador. Pero ¿es esto documental? No; esto es fantasía muy agradable y muy sugestiva, pero sin contenido.

En el III Festival Internacional del Documental Industrial, celebrado en Berlín, al que tuve la oportunidad de asistir, el alcalde de Berlín occidental, Willy Brandt, en su acertado discurso de clausura, ya apuntó el peligro que está corriendo esta clase de películas si se empeñan en seguir por estos derroteros, en las que los realizadores supeditan todo a cambio de conseguir un film complicado y raro. Fueron 126 los documentales proyectados, pertenecientes a catorce países. Muchos de sus realizadores habían olvidado o desdeñado la importancia de la forma expresiva.

En España, salvo rarísimas excepciones, los documentales que se presentan a los festivales no fueron concebidos y rodados para ese fin. Son documentales de empresas, pensados y ejecutados con el solo propósito de informar a sus accionistas, y cuando tienen más ambiciones, porque el film lo merezca, se aspira a que puedan ser “lección” en escuelas técnicas o que puedan tener una difusión desinteresada para que se pueda ver lo que somos capaces de hacer con nuestras industrias.

Viendo algunas películas industriales de las que se presentan en los festivales, cualquiera se encuentra desorientado. Igual está pasando con la pintura. La clásica, con toda la claridad, perspectiva y expresión, comprendida por todos los públicos; y la de ahora, con los nuevos estilos que al contemplarla, no podemos por menos de preguntarnos si lo que estamos viendo es realmente bueno o malo, y si el que la pintó sabía realmente lo que hacía, porque a veces el contemplador tiene que preguntarse si lo que está viendo es un ojo o un barco. Si recibe la respuesta del propio autor, puede que le diga que se trata de la primavera en invierno y, además, lo dirá tan convencido, pero en el documental esto no puede admitirse.”

6.6.2. *Declaraciones en 1962*

En una entrevista que le hace el periódico local de Zamora en 1962⁸, previo cuestionario escrito, para que conteste de igual manera, el autor entre otras reflexiones destaca lo siguiente:

(Para plantear un guión) “lo primero que hay que saber es el fin que se persigue con la película. No es lo mismo un documental para despertar en el espectador una inquietud por ver en la realidad lo que está viendo en la pantalla —esto es lo que se llama propaganda de turismo encubierta— que un documental libre de todo “arrastré” y en el que el realizador puede elegir el tema y desarrollarlo de un modo más artístico en la imagen, en el texto y en los fondos musicales. En cuanto al planteamiento de los documentales de Iberduero, como el fin fundamental es el de informar a los accionistas en la Junta general que anualmente se celebra en Bilbao, ya la cosa resulta más complicada.”

“Sin hacer referencia al “Noticiero” y concretándome al “Documental”, conviene aclarar que si bien la película se hace para informar a los accionistas de la marcha de las obras del Salto de Aldeadávila, debe resolverse de forma que resulte lo más amena posible y esto es difícil por lo árido del tema y el tecnicismo que encierra, pero al mismo tiempo el guión tiene que estar concebido pensando en el resultado final que Iberduero pretende con estas películas.”

“Cuando el Salto de Aldeadávila esté terminado, trataré de componer una película que recoja desde el principio de la obra hasta su inauguración, nutriéndose de todo el material rodado. (...) Será un trabajo complicado, ya que hay que desarmar todos los negativos para hacer un nuevo montaje.

“(... El objetivo que Iberduero persigue con ella es) principalmente conservar un historial gráfico de cómo se hizo el mayor salto de la Europa Occidental y después poder mostrar por el mundo entero que en España se sabe trabajar acometiendo obras que son dignas de admiración, sin olvidar la utilidad que tendrá, como enseñanza y lección, para las escuelas de Ingeniería”.

6.6.3. “Los problemas del documental técnico-industrial” (1974)⁹

José López Clemente, gran experto en la realización y en el conocimiento teórico de los documentales, le hizo una entrevista tras los éxitos alcanzados en los Festivales Nacionales e Internacionales por la película GRANDES PRESAS. Este autor destaca lo siguiente de la personalidad de Heptener:

“Es un veterano realizador de documentales, con una especialización profunda en el film industrial, quien a pesar de llevar más de cuarenta años dedicado a fotografiar, dirigir y montar este tipo de films, viajando incesantemente, trepando riscos y montañas al compás de la construcción de presas y pantanos, mantiene con vigor su juventud y entusiasmo, como allá, por el comienzo de los años treinta, cuando se lanzó por primera vez, cámara al hombro, por los campos y cañadas de España para dar testimonio con sus imágenes del desarrollo de nuestro país.”

En las declaraciones que le manifiesta Heptener aparecen respuestas que sintetizan su pensamiento. Se seleccionan aquellos fragmentos de mayor interés.

— ¿Cómo cree usted que debe plantearse la realización del documental técnico-artístico?

— “Entiendo que toda película de este tipo debe de tener su forma de expresión propia, que cumpla de lleno con el fin que se propone. No es lo mismo un documental turístico, monumental, paisajista, educativo, sobre arte o de otra especialidad, que uno técnico-industrial, en el que la misión predominante sea la de informar sobre una fabricación determinada o sobre la construcción de una presa o una central eléctrica. Hay un adagio chino que dice: “Muchos oídos son menos que una mirada”. A mi, en mis películas, siempre me hubiese gustado dejar hablar a la imagen y siempre he caído en el mismo defecto, porque comprendía que era indispensable añadir una narración que fuese expresión complementaria de lo que la imagen por sí sola no era capaz de decir.

Es el gran escollo en el que todo documentalista de films industriales tropezamos inexorablemente, porque en la redacción de los textos no se pueden eludir datos y cifras que, para colmo, en esta especialidad están cargados de kilovatios, amperios, metros cúbicos... pero no hay otro medio de hacer comprender un proceso, una comparación, una producción y tantas cosas más.

Este tipo de películas encierra esta dificultad, que no tienen otros documentales, acentuada por el hecho de que el realizador no puede sacrificar la expresión clara a otro tipo de consideraciones, aunque resulte un comentario recargado de texto, el cual, por otra parte, ni puede consistir en una florida literatura, de todo punto inadecuada, ni puede eludirse la cita de cifras y datos informativos, poco amenos, pero necesarios.

Por eso el lenguaje hablado tiene que ir muy hermanado con el lenguaje plástico, en una armonía que en muchas ocasiones es difícil de dosificar en la medida que le gustaría al realizador.

— ¿En esto supongo que influirá el tipo de espectador al que pretende llegar la película?

En efecto, y a ello se debe la clasificación en categorías de las variadas películas industriales, prevista en los Concursos. Hay una cuestión importante y es el nivel técnico-cultural que debe darse a las explicaciones, ya que si se hace pensando en iniciados o especialistas, el espectador de preparación común no comprenderá el asunto o fondo de lo que está viendo, y por el contrario, si se da una explicación más detallada, minuciosa y elemental, puede ofender al de conocimiento técnico superior en la materia tratada.

– ¿Quiere decir que la película (*Grandes presas*) también refleja los avances de la técnica cinematográfica en los últimos años?

– En cierto modo, así es. He empleado todos los trucajes, como congelación de imágenes, sobreimpresiones, “mannis” (pantalla partida), flashes, contragiros de cámara, imágenes flou y casi deshechas, ojo de pez, halos y pantallazos de sol y tantas cosas más que antes habrían sido motivos sobrados para tirar los planos al cesto de descartes, pero hoy estamos en la época de las extravagancias y hay que entrar en la órbita que los tiempos imponen, y aunque esta película todo eso lo “encaja” y lo “soporta” bien y el tema se presta a toda fantasía, es fácil intuir, al menos ese es mi criterio, que esta nueva técnica no perdurará mucho, si es que se pretende que el documental técnico-industrial cumpla su misión de enseñanza, e investigación, de información o de divulgación, sin que derive hacia lo abstracto o el informalismo.

Esta película tiene además un montaje que quizá pueda calificarse de “ensayista”. Ya le digo que prácticamente no tiene texto narrativo y por eso ha habido que cuidar más todavía la banda sonora. El montaje de la imagen está hecho sobre la música (lo contrario de lo que normalmente se hace) y el efecto es sorprendente por el sincronismo música-imagen que, en ocasiones, es de vértigo y en otras, de sosiego. Como le digo, en la técnica empleada en esta película no he hecho discriminación alguna. Tiene de todo. Desde una fotografía clásica, impecable, con su monótona perfección, hasta la fotografía “perdida”, deformante y fugaz que va marcando épocas.

Así, también, sus fondos musicales van desde lo más abstracto hasta una famosa melodía de Bach, que ahora hay que poner en duda si la escribió para expresar las magnificencias de las catedrales o si presentía que pudiera adaptarse tan perfectamente a la grandiosidad de algunas presas¹⁰.

6.6.4. “El documental técnico-industrial”

El texto siguiente ha sufrido diversas modificaciones y adaptaciones. La primera versión se publicó el 8 de octubre de 1963 en el Boletín *Miqueldi. Órgano oficial del certamen* que editaba durante las jornadas de su celebración el Certamen Internacional de Cine Documental Hispanoamericano y Filipino de Bilbao¹⁰. Con motivo del homenaje que se le tributó en el Certamen de Vídeo Empresarial e Institucional del País Vasco en Vitoria añadió otros elementos¹¹. El texto es el siguiente:

“El realizador de un Documental Industrial-Técnico, debe cuidar de todos los elementos que han de dar expresión a su película o vídeo. A él se le entregan unos datos y unas ligeras ideas del mensaje que debe condensar, y en un material virgen tiene que plasmar en imágenes y sonido el tema encomendado. Desde ese momento queda en sus manos el estilo, desarrollo y forma de expresión.

Todo Documental debe tener su forma propia que cumpla de lleno con el fin que se propone. No es lo mismo un documental turístico, monumental, paisajista o romántico, que uno Técnico-Industrial en el que su misión primordial es la de informar sobre una fabricación,

sobre la construcción de un complejo industrial o sobre el servicio que ofrece una empresa.

En el cine, como en la vida, las secuencias han de ser de calma o vértigo y en todo momento la imagen ha de tener la fuerza expansiva suficiente para hacer sentir, sólo con ella, más de lo que en realidad ha visto el objetivo.

Esto no es una cosa fácil cuando se trata de un Documental técnico, pues la "palabra" tiene que complementar, desgraciadamente y con bastante amplitud, a la imagen, cosa irritante para el que pretende que su película esté descargada de texto. Pero no es posible enseñar unos sondeos, inyecciones, perforaciones, juntas de dilatación, auscultación de presas y tantas cosas más, sin explicar con minuciosidad lo que no es posible comprender sólo con la imagen; los no iniciados en esas especialidades no podrán asimilar sólo por lo visto lo que se pretende investigar, enseñar, estudiar o comprobar.

El Documental técnico encierra por tanto una dificultad que no tienen otros tipos de Documentales y por ello el realizador no debe sacrificar la expresión clara, aunque resulte recargado de texto, que, por otra parte, no le cabe ni el recurso de una florida literatura, y para colmo, no puede evadirse de la cita de cifras que hace perder amenidad a cualquier narración al tener que entremezclar con la literatura los metros cúbicos, Kwh, toneladas, etc. Por eso el lenguaje hablado tiene que ir hermanado con el lenguaje plástico en una armonía que en muchas ocasiones es difícil dosificar dentro de la medida que le gustaría al realizador.

Hay otra cuestión de tipo psicológico y es el nivel técnico-cultural que debe darse a las explicaciones, ya que, si se hace pensando en iniciados o especialistas, el espectador de preparación inferior no comprende el asunto o fondo de lo que está viendo, y por el contrario, si se da una explicación más detallada, minuciosa y elemental, puede ofender a la persona de conocimiento técnico superior en la materia tratada. Por lo que es fundamental tener muy definido quién es nuestro público objetivo y sin perderle de vista intentar redactar el texto de tal forma que llegue al mayor número de personas.

No pueden tampoco descuidarse los efectos de sonido y los fondos musicales. La imagen visual tiene que actuar unida a la sonora. En muchos filmes de grandes realizadores, un detalle sonoro fue suficiente para que resultase más sorprendente y emotivo por su sonido que por su imagen.

Por último en este tipo de películas se debe ser sobre todo honrado, no sólo en la imagen plástica sino también en el comentario, aunque con ello el realizador tenga que sacrificar mucho del efecto artístico del film en favor de la claridad en la exposición del tema que le encomendaron realizar. De nada sirve realizar un Documental industrial muy bello de imágenes y sonido si no cumple la misión para la que se proyectó.

Hasta aquí mi criterio sobre cómo creo que debe ser el Documental "Técnico-Industrial", criterio que siempre he seguido pensando en que sus proyecciones iban dirigidas a un público no especializado, principalmente accionistas de las empresas.

Un caso especial que deseo comentar es el del Documental *Grandes presas*, que realicé en 1973, una película pensada y dirigida para su exhibición a los participantes al "XI Congreso Internacional de *Grandes presas*", todos técnicos especializados. Entendí que la narración hablada no sería indispensable para hacer comprender lo que la fuerza de las imágenes podrían expresar, y más teniendo en cuenta la diversidad de idiomas de los contempladores. Por eso *Grandes presas*, que su proyección dura 22 minutos, tiene un texto condensado de sólo 15 segundos. Si algún otro dato es indispensable, surge sobreimpresionado en la imagen.

La película también resulta ser muy válida para un público no especializado en base a que éste ya conoce qué es una central hidroeléctrica, una presa y una empresa de servicios dedicada a la distribución eléctrica. Los datos técnicos que aparecen sobreimpresionados proporcionan al público una idea general de la gran envergadura de las obras presentadas y la

forma de cómo son introducidos, no sólo no se hace pesado sino que se integran en la imagen apoyados por el sonido infiriéndole ritmo, lo que produce una sensación agradable.

La realización de esta película no habría sido posible, al menos como está concebida, sin contar con el archivo de Iberduero que desde 1929 viene perpetuando su historia en imágenes. El Documental arranca con ese “Celuloide rancio” procedente de la película “Grandes Obras Mundiales” que realicé del 1929 al 1932 y sirve para hacer resaltar la evolución técnica constructiva durante el transcurso de más de 40 años.

No obstante, quiero llamar la atención de los jóvenes realizadores sobre un tema que me preocupa: Como ustedes van a comprobar el Documental *Grandes presas* está repleto de todos los trucos y efectos que se podían hacer en aquella época y el resultado final es agradable, pero sólo porque en esta película encaja “todo” por la forma como se ha concebido.

También últimamente, en algunos Festivales de Cine Industrial a los que he asistido he podido comprobar que hay realizadores que emplean esta técnica de inundar un Documental de efectos, sólo por intentar ser un poco más original o abstracto en su realización y esto impide que cumpla su misión de enseñanza, de investigación, de información o de divulgación, fines primordiales de todo Documental. Es posible que estos Documentales sean premiados por su abstracción y originalidad en los efectos empleados, pero es difícil que cumplan el cometido para el que fueron pensados.

“La presas tienen que parecerse a las presas y las ruedas tienen que ser redondas” y siempre que esto se pueda mostrar tal y como es, bienvenidas sean las nuevas tecnologías de la imagen aplicadas al Documental industrial, Vídeo Industrial, Vídeo de Empresa, Vídeo Institucional, Vídeo Interactivo o como ustedes quieran llamar a un conjunto de imágenes y sonidos cuya finalidad primordial es contar una historia que transmite información.

Cuando realicé *Grandes presas* tenía 71 años, pensé que sería el último, no fue así y después de éste realicé otros 6 Documentales más, pero sí quiero decir que junto con los primeros que rodé en blanco y negro, ha sido en el que más libre me he sentido, en el que he reflejado mejor mi afición artística, afición que siempre ha estado por encima del profesionalismo”.

6.6.5. “Finalidad de las películas de IBERDUERO”¹²

Al empezar la primera obra de Saltos del Duero (entonces empresa casi desconocida), se pensó que el mejor medio para informar de la marcha de la obra a la Dirección, Consejeros y Técnicos centrados en Bilbao, sería el cine, y así surgieron las primeras películas en 16 mm en las que se recogieron secuencias como la visita a la obra del salto de Ricabay de Miguel Primo de Rivera y S.M. Alfonso XIII.

Pronto nos dimos cuenta de lo eficaz que sería si se rodasen en 35 mm porque el tema tenía fuerza e interés por tratarse de la construcción del Salto y Embalse mayor de Europa (hablamos de 1929) en el que se utilizaron instalaciones de machaqueo, fabricación de arenas y hormigón, de capacidad y producción desconocidas en aquella época. Así nació el cine industrial en España con el documental *Grandes obras mundiales*, rodado a manivela con una cámara pesadísima, cuando el operador no contaba ni con el socorrido fotómetro, ni con película de una sensibilidad aceptable, ni con la luminosidad y definición de los objetivos de ahora, ni con tantas cosas más.

Nunca, ni el Director de Iberduero, ni yo, pudimos intuir la importancia ni eficacia que alcanzaría este medio de publicidad y comunicación nacido en 1929. La mayor parte de

estos documentales servían a Iberduero para informar a los accionistas de la evolución de las obras, y servicios de la propia empresa; otro uso fue como memoria de obras o como soporte de la imagen corporativa de la propia empresa.

El público al que están dirigidas es público en general.

6.7. Fernando López Heptener visto por otros autores

6.7.1. Alfredo Marquerié: “El documental cinematográfico como obra de arte” (1963)

Se recoge aquí un texto de Alfredo Marquerié que tan estrechamente trabajó con Heptener para elaborar los textos de sus películas. Es un texto publicado en el Boletín *Miqueldi* del Certamen Internacional de Cine Documental Hispanoamericano y Filipino que se celebraba en Bilbao.

El texto es de octubre de 1963¹³. En él aparece de manera plástica el interés por buscar la perfección en los comentarios de las imágenes. Trataba de conseguir calidad y ajuste a las relaciones de palabras orales e imágenes, que unas reforzaran a otras y entre ambas consiguieran el objetivo buscado. No quiere que nada quede a la improvisación. No es la escritura de un texto al que se le incorporan imágenes o unas imágenes a las que se añade cualquier texto. Es preciso la perfecta trabazón de ambos componentes de todo documental.

El Boletín introducía de esta manera el texto:

“No hace mucho leímos en la prensa madrileña que don Fernando López Heptener constituía una de las más grandes esperanzas del cine documental industrial de nuestra Patria. Ya son varios los premios que ha cosechado en confrontaciones internacionales. Destaca entre ellos el Aguila de Oro de Turín y el recientemente obtenido en el Festival Nacional de Madrid. Creemos, por tanto, justificados los elogios que de él hace Alfredo Marquerié en esta colaboración que nos honramos en insertar en estas páginas”.

El texto de Alfredo Marquerié es como sigue:

“Año tras año vengo poniendo letra a los documentales que para “Iberduero” realiza mi querido y admirado amigo Fernando López Heptener. Fernando idea el guión, rueda los planos, supervisa el revelado y el montaje, aporta los datos y luego me pasa metros y metros en la moviola y me explica lo que tengo que decir. Si se grabara en una cinta magnetofónica, y se dejara oír luego el curso de estos diálogos acerca del posible texto, la gente se moriría de risa. “Veamos –digo yo– aquí incluyo las cifras y hablo de la obra que se realiza al pie de la presa” ... Fernando me mira, me hace repetir las palabras y luego, entre gruñidos dubitativos, exclama: “Sí y no”... “¿Cómo sí o no?” –pregunto a mi vez–. Y Fernando corrige: “Bueno, no y sí ...” Redacto el párrafo, se lo leo y en un ciento por ciento de los casos, no le gusta... “Eso es demasiado técnico... Poco literario”. O al revés: “eso es demasiado literario, poco “técnico” ... Me impaciento: “Pues, ¡tú dirás! “...López Heptener vuelve a sonreír: ¡No te enfades! ... Aquí tienes que inventar metáforas sobre la espuma, algo de que se parece a la crin de un corcel agitada por el viento o a las colas flotantes de los vestidos de las bodas, o a los trajes de las novias”. ...”Pero eso –interrumpo– ¿qué tiene que ver con la técnica?” ... Sí –corroboro– pero las cifras ¡son tan frías, tan aburridas, tan inexpresivas”...

Al fin se llega a un arreglo, a un justo término medio y siempre entre los datos técnicos se filtra alguna alusión poético literaria que sugieren las imágenes, con el fin de encontrar el

debido equilibrio. Y el caso es, que lo mismo en el rodaje que en el comentario, el más agudo problema de un documental cinematográfico de industria es justamente ese: cumplir con fidelidad la misión informativa, pero sin olvidar que, al lado de ella, cabe también un margen de estética que sirva de intermedio o inciso ornamental.

La película que exalta el esfuerzo del hombre, desde el ingeniero que proyecta y la empresa que ambiciona realizar hasta el obrero que suma su trabajo individual a la gran tarea colectiva o la máquina que colabora con potente eficacia, es bella por sí misma. “Esto se va a hacer” ...”Esto se hace” ...”Esto se hizo ...” He ahí los tres términos del rodaje y de su expresión hablada. Al lado de eso están las dificultades que hubo que vencer, los medios empleados, las contingencias, los logros. Pero también cuenta y pesa y vuela otra cosa: el paisaje, la escolta que en cada lugar presta la Naturaleza, los materiales mismos que sirvieron de motivo de inspiración al futurismo de Marinetti, —piedra y metal, cable y red, compuerta o voladura—. Y la cima y la escarpadura, y el lecho o el cañón del río y la energía que fluye y la fuerza que impulsa y que arrebatara...

La cámara tiene que ser en el Documental que recoge realizaciones industriales algo más que una mirada inteligente, centrada hacia los planos próximos o remotos del tema. Ha de captar los ángulos de belleza plástica de la obra misma y de sus aledaños, y no olvidar la gran colaboración que, como marco presta el paisaje que forma parte inseparable de su clima, de su atmósfera, de su ambiente, sin el cual la obra viva se transformaría en obra muerta, desangelada y fría.

Tapizar de palabras uno de estos documentos, abusar —que no es usar— de los esquemas y de los gráficos, sobrecargarlo de datos y de cifras, puede convertir un útil juego cinematográfico en una aburrida y farragosa exposición. En el documental hay, o tiene que haber, sentido artístico, y éste debe presidir en todo instante la responsabilidad del director y realizador, desde que lo concibe hasta que lo ejecuta, desde la planificación y la medida de cada secuencia hasta la elección de la luz y del emplazamiento de las tomas. Parece fácil, pero no lo es. Yo aconsejaría a los cinematografistas bisoños, que tomaran lección y ejemplo de Fernando López Heptener, orientador de mis textos y de tantas cosas más.”

6.7.2. José López Clemente: “La industria y el cine” (1965)

José López Clemente ha sido un autor y un crítico que ha seguido bastante de cerca la obra de Fernando López Heptener. Además de la entrevista de la que se presentan arriba algunos párrafos se selecciona ahora la primera parte de un artículo que escribió en la revista *Arte Fotográfico*¹⁴ en el que destaca el papel del cine en el sector industrial y que luego lo concreta al trabajo realizado por Heptener en Iberduero. Se suprime la segunda parte del mismo para evitar repeticiones innecesarias por tratarse de la recensión de algunas de las producciones y que ya queda recogido en otro lugar de esta obra de manera más exhaustiva.

“Cada día es mayor el uso del cine por parte de la industria, bien para divulgar sus actividades y productos o para enseñar técnicas adecuadas a las nuevas promociones, o para dar a conocer sistemas o procedimientos científicos que pueden hacer avanzar la producción. La industria es parte importante en el desarrollo económico y social de un país y, por tanto, cuanto afecta a la industria afecta a la sociedad entera. Por eso la divulgación a través del cine de las realizaciones industriales es de interés general, y no siempre las industrias emplean el cine para una propaganda inmediata, digamos publicitaria, sino para tener informados a amplios sectores de los adelantos y mejoras que pueden influir en nuestros

modos de vida, proporcionándonos mayores comodidades, nuevos productos absolutamente necesarios al hombre moderno y otros que pueden ampliar nuestro horizonte vital.

Parece como si el cine hubiera sido inventado para presentar la realidad de las máquinas en forma no superada por cualquier otro medio, incluso la televisión, ya que a ésta todavía le falta el color, elemento que en algunos films industriales tiene importancia decisiva. No olvidemos que las primeras cintas de los hermanos Lumière sintieron predilección por retratar máquinas en movimiento y que el elemento maquinista habría de proporcionar, más tarde, secuencias antológicas al cine mundial. Sin embargo, el desarrollo del cine industrial habría de tardar en producirse. Hoy día es una realidad cada vez más pujante, que promueven las grandes empresas, con distintos fines, pero que tiene un gran porvenir en la promoción de las empresas medianas y pequeñas, que han de tener en el cine su mejor aliado.

La producción cinematográfica en Iberduero

En España son ya muchas las empresas que dan a conocer sus realidades industriales no sólo con Memorias y estadísticas, sino con el cine. Algunas, con producciones esporádicas. Otras, con planes estudiados de realizaciones que mantienen al día su información. En este caso se halla la empresa Iberduero, que cuenta con un departamento cinematográfico, al frente del cual se halla un veterano cinematografista, Fernando López Heptener. Desde que esta empresa emprendió las obras necesarias para convertir la corriente sin domar de los ríos en fuerza útil y regulada, en las cuencas de sus concesiones se han rodado una serie de documentales que recogen cronológicamente las fases más destacadas del proceso constructivo de sus saltos y centrales eléctricas.

Fue Iberduero quien inició este medio informativo para tener al corriente a sus accionistas de las actividades de la empresa, pues ya en 1932 realizó su primer documental, titulado *Grandes obras mundiales*, que recogía la construcción del salto de Ricobayo, con su gran embalse del Esla. Luego, el propósito se amplió a más extensos sectores de opinión, a quienes había que tener informados de los trabajos que habrían de conducir a ampliar el suministro de energía eléctrica para la industria y para el consumo ciudadano. Y la empresa realizó documentales informativos en una actividad interrumpida solamente durante el período de nuestra Cruzada y durante la segunda guerra mundial, por la dificultad en el suministro de materias primas. (...)

La eficacia informativa del cine es ya comprendida por la industria, que tiene en él un medio veraz de presentarnos los adelantos y ventajas aportados por aquélla a nuestro mundo”.

6.7.3. *El Correo de Zamora: “Breve conversación con el gran artista de la cámara” (1973)*

Tras la obtención del Primer Premio del Festival Nacional de Cine Industrial por el documental *Grandes presas*, el periódico EL CORREO DE ZAMORA ofrece un resumen de una conversación mantenida con Heptener¹⁵. Se recoge ahora en gran parte aquí por la síntesis de las aportaciones del autor al cine:

“(…)El señor López Heptener que cuenta con tantos éxitos como realizaciones fílmicas tiene en su haber, es pues hoy noticia. Noticia grata para él que ve compensado su espléndido quehacer como realizador cinematográfico, y para todos los que sabemos de su extraordinaria valía en el difícil lenguaje de las imágenes y hoy sentimos la alegría de este nuevo galardón que jalona su ya larga y brillante carrera.

(...) De las secuencias rodadas durante los años 29 al 31 arranca el reportaje hoy presentado. Gracias al valioso archivo que la empresa viene “escribiendo en imágenes” durante cuarenta años, se puede hoy conocer la evolución de la técnica constructiva, con sus pasos de gigante, que la ingeniería ha sabido aprovechar.

La labor realizada es de titanes. Nos dice, por ejemplo, que el trabajo de selección en un archivo tan amplio no ha sido cosa fácil y muchas secuencias importantes han tenido que quedar ahora fuera de “Grandes presas”.

Al establecer comparaciones entre los primeros y los últimos documentales tenemos, a título de curiosidad la gran diferencia existente entre los vibradores empleados en Ricobayo –novedad en 1930– y los utilizados en la presa de Almendra. Y lo mismo ocurre con las técnicas de las perforaciones, voladuras, excavaciones, etc., y tantas otras cosas, tan dignas, de las que el realizador no ha podido dejar constancia en el filme premiado por la limitación del tiempo.

En todo momento ha tenido Heptener una gran preocupación por los textos complemento de la plástica. A él le hubiese gustado siempre “dejar hablar a la imagen” pero comprendía lo indispensable de una narración como expresión complementaria. A propósito del viejo adagio chino: “Muchos oídos son menos que una mirada”, remachando con Goethe: “El sentido con que mejor entiendo es el de la vista”, para sacar la consecuencia de que cuando esto dijeron los filósofos y pensadores no se había inventado todavía el cinematógrafo y, sin embargo, tales frases estaban llenas de certeza y presentían la más aguda comprensión del actual realismo. Y abundando en su teoría también termina afirmando que desde que el cine es cine los cinematografistas crearon también su adagio que reza: “No se diga con palabras lo que pueda decirse con imágenes”.

Ello le llevó a concebir la forma de expresión sin palabras o casi sin palabras. Así en “Grandes presas” suprimió casi toda la narración hablada y si algún dato o cifra resultara indispensable para realzar la importancia de lo que se está viendo, se hacen brotar sobre las imágenes mismas. Añade que un texto por muy literario que sea, si se carga de datos y cifras se puede dar por perdido porque el espectador lo olvidará en seguida. Por otra parte siempre había deseado hacer una película así y le animó la circunstancia de que su exhibición se destinara a un público técnico y de diversas nacionalidades.

Pensando que la película tiene que ser informativa pero con más dosificación de historia de lo que una sola empresa española ha sido capaz de hacer durante un largo período de cuarenta años, aun refiriéndose únicamente a obras hidráulicas, intercala una pequeña narración para mejor comprensión de los espectadores.

Cree nuestro realizador, con todo el archivo 1929-1973 y lo rodado últimamente, haber puesto en manos del guionista y montador elementos suficientes como para componer una interesante y sugestiva película de empresa.

Por último ofrecemos una descripción de los valores que el reportaje “Grandes presas” ofrece. Cuenta con una fotografía clásica impecable, que va desde su monótona perfección hasta la fotografía “perdida” reformante y fugaz que va marcando las distintas épocas. Así también sus fondos musicales van desde lo más abstracto hasta la fuga de Bach (...).

Expresa finalmente don Fernando López Heptener su reconocimiento a cuantos con él trabajaron en las realizaciones llevadas a cabo no sólo a los últimos colaboradores, los que figuran en la ficha técnica de este filme premiado ahora sino también a los que de algún modo intervinieron en las realizaciones anteriores y que sólo ellos saben de los trabajos y de los medios con que se hicieron.(...)”.

NOTAS AL CAPÍTULO 6

- ¹ Aportaciones de López Clemente obtenidas en las entrevistas personales mantenidas con él para este trabajo.
- ² López Clemente, José: "El documental español en 1960". En *Arte fotográfico*, N. 111, Marzo, 1961, pág. 262.
- ³ Aportaciones sintetizadas de las entrevistas mantenidas con él. Véase además su libro: *Cine documental español*, Rialp, Madrid, 1960.
- ⁴ De hecho en Iberduero nunca se llegó a sustituir una por otra. Siempre se presentaron ambas en la Junta General de Accionistas.
- ⁵ Recopilación y encuadernación efectuada por López Heptener. Hay ejemplares en su propio archivo y en el de Iberdrola.
- ⁶ Ídem. pág. 2.
- ⁷ Documento conservado en el archivo personal de López Heptener y difundido posteriormente con diversas modificaciones.
- ⁸ EL CORREO DE ZAMORA 8-7-1962.
- ⁹ En *Arte fotográfico*, Marzo 1974, págs. 375-377.
- ¹⁰ Boletín Miqueldi, 8-X-1963.
- ¹¹ Recogido en Cebrián, Mariano (Dir.): *IV Certamen...* op. cit. págs. 103-105.
- ¹² Texto difundido junto a los otros citados en el *IV Certamen de Vídeo Empresarial e Institucional del País Vasco*, aunque posteriormente no quedó recogido en la publicación.
- ¹³ Fue publicado en el Boletín Miqueldi Órgano Oficial del Certamen Internacional de Cine Documental Hispanoamericano y Filipino, Bilbao, 4 de octubre de 1963.
- ¹⁴ López Clemente, José: "La industria y el cine", en *Arte fotográfico*, N. 159, enero 1965, págs. 95-96.
- ¹⁵ *El Correo de Zamora*, 23-6-1973.

7

FILMOGRAFÍA Y GALARDONES

(Documentales y anuarios)

En la antología de guiones realizados de 1956 a 1964 concluye con la siguiente *Nota*, fiel reflejo del ánimo con que se produjeron al margen de su posterior presentación a Festivales y la obtención de los galardones:

"*Nota.* Al reseñar estas distinciones conquistadas por las modestas pero decorosas películas realizadas por Iberduero, S.A. con el fin fundamental de informar a sus accionistas y usuarios, y nunca pensando en hacer "cine" de Festival, cabe la satisfacción, a quienes ordenaron estas realizaciones y a los que las llevaron a la práctica, el saber el interés que despierta en los Jurados de "entendidos" pero, por encima de las "Águilas de oro" o de los "Diplomas de honor" están los elogios de los no especialistas, pudiendo destacarse el de una señora que al final de una proyección exclamó: ¡Y decimos que la electricidad es cara!"

- 1927. *El club de las solteras.* (Ficción). Blanco y negro. Producción de aficionado. 10 minutos.
- 1929. *Historia de un papel.* (Ficción). Blanco y negro. Producción de aficionado. 10 minutos.
- 1929-32. *Grandes obras mundiales.* (Documental). Blanco y negro. Producido por Saltos del Duero. 11 minutos.
- 1933. *Por tierras de Zamora.* (Documental). Blanco y negro. Producido por Saltos del Duero. 10 minutos.
- 1935. *Ayer y hoy en Castilla.* (Documental). Blanco y negro. Producido por Saltos del Duero y Cofradía de Semana Santa de Zamora. 10 minutos.
- 1952. *La presa y el embalse.* (Documental). Blanco y negro. Producido por Iberduero y distribuido por NO-DO.
- 1954. *Una central hidroeléctrica.* (Documental). Blanco y negro. Producido por Iberduero y distribuido por NO-DO. 10 minutos.
- 1954. *Aprovechamiento hidroeléctrico del Duero.* (Documental). Blanco y negro. Producido por Iberduero. 10 minutos.

1956. *Energía y fuerza*. Es el título con el que presentó NO-DO la producción *El Duero y sus saltos*.
1957. *Del Pirineo al Duero*. (Documental). Gevacolor. 30 minutos. Seleccionado (y proyectado) por el Ministerio de Industria para representar a España en la Feria Universal de Bruselas. Seleccionado para su proyección a la Comisión Mundial de la Energía. Solicitado por NO-DO para su distribución, le fueron cedidos los negativos del primer rollo que fue proyectado con el título *Por la cuenca del Cinca*. Tiene versión inglesa.
1957. *Por la cuenca del Cinca*. (Documental). Este título es el que dio NO-DO en la difusión de la primera parte del documental citado anteriormente sin modificación alguna.
1958. *En el Ebro y en el Duero*. Eastmancolor. 30 minutos. Seleccionado por el Instituto Nacional de Cinematografía para su proyección en París en la X Sesión de la Conferencia General de la Unesco. Seleccionado por el Sindicato de Cinematografía para concurrir a Festivales extranjeros. Primer Premio Real Sociedad Geográfica. Madrid.
1958. *El Duero y sus Saltos*. (Documental). Gevacolor. 20 minutos. Producido por Iberduero. Esta cedió los negativos a NO-DO que lo distribuyó bajo el título *Energía y fuerza*. Fue seleccionado y proyectado en la Feria Internacional de Muestras de Bruselas. Fue presentado por NO-DO al Festival Cinematográfico de San Sebastián. Proyectado con la cabecera de NO-DO en el "Ciudad de Toledo" en sus singladuras alrededor del mundo.
1959. *Noticiero 1958-59*. (Anuario). Eastmancolor. 20 minutos. Seleccionado y proyectado en la Conferencia Mundial de la Energía.
1959. *El salto de Aldeadávila*. Construcción. (Documental). Eastmancolor. 30 minutos. Seleccionado por el Departamento de Relaciones Exteriores de la Delegación Nacional de Sindicatos y por el Sindicato de Cinematografía para concurrir al I Festival del Documental Industrial celebrado en Turfín donde conquistó un ÁGUILA DE ORO, máximo galardón. Tiene versión inglesa.
1959. *Por tierras de Aragón*. (Documental). Producido por *Reunidas de Zaragoza*. Color.
1960. *Por la cuenca del Duero*. (Documental). Agfacolor. 30 minutos.

- Seleccionado por el Sindicato Nacional de Cinematografía y por el Departamento de Relaciones Exteriores de la Delegación Nacional de Sindicatos para concurrir a Festivales internacionales.
Galardonado con el Diploma en el I Festival Internacional del Film Industrial celebrado en Rouen.
Concurrió al II Certamen Internacional del Cine Documental Iberoamericano-Filipino de Bilbao.
Tiene versión inglesa.
1961. *Noticario 1961.* (Anuario). Eastmancolor. 13 minutos.
Diploma del Certamen Internacional Iberoamericano-Filipino. Bilbao.
1961. *Para producir la luz.* (Documental). Eastmancolor. 19 minutos.
Seleccionado por el Sindicato Nacional de Cinematografía para concurrir a Festivales extranjeros.
Presentado al I Rencontres Internationales du Film pour le Jeunesse de Cannes. Obtiene el Diploma de Honor.
Tiene versión inglesa.
1962. *Crecida del Duero.* (Documental). Eastmancolor. 10 minutos.
Documental sobre la crecida mayor del siglo. Rodado y sonorizado en una semana.
Cedidos los negativos a NO-DO que lo presentó como un documental de "gran actualidad".
1962. *Noticario 1962.* (Anuario). Eastmancolor. 15 minutos.
No ha sido presentado a ningún festival.
1962. *Dominando el Duero.* (Documental). Eastmancolor. 21 minutos.
Seleccionado para representar a España en los siguientes festivales:
Festival Internacional de la Feria Industrial de Nueva York. Spanish Commercial Week in Ojld. Primer Premio.
III Rencontres Internationales du Film pour la Jeunesse de Cannes. Diploma de Honor.
III Festival Internacional del Film Industrial. Berlín.
IV Certamen Internacional Iberoamericano-Filipino en el cual obtuvo una mención honorífica equivalente al segundo premio por no haber más que un premio para la categoría en la que concursó.
Tiene versión inglesa y francesa.
1963. *La presa de Aldeadávila.* (Documental). Eastmancolor. 30 minutos.
Primer premio en el I Festival Nacional de Cine Industrial celebrado en Madrid.
Participación en el V Certamen Internacional del Cine Documental Iberoamericano-Filipino. Galardonado con Mención honorífica equivalente al segundo premio por no haber más que un premio para su categoría.
Diploma en el I Certamen Internacional de Cortometrajes en color.
Presentado al IV Festival Internacional del Film Industrial.

- Seleccionado para su proyección en la Feria Internacional de Nueva York.
Tiene versión inglesa.
1964. *Por la cuenca del Sil*. (Documental). Eastmancolor. 28 minutos.
Segundo premio en el II Festival Nacional de Cine Industrial celebrado en Madrid.
1965. *Salto de Aldeadávila - Inauguración*. (Documental). Color.
Fue explotado en sus sesiones específicas en diversas salas cinematográficas directamente por Iberduero.
1965. *La central de Aldeadávila*. (Documental) Eastmancolor. 25'
1965. *Y siempre la electricidad*. (Documental). Color. 12 minutos.
Producido por UNESA (Unión Nacional de Eléctricas, S. A.).
Segundo premio en el III Festival Nacional de Cine Industrial, celebrado en Barcelona.
1966. *Creando electricidad*. (Documental). Color.
1967. *Noticario 1967*. (Anuario). Color. *Cinemascope*. 15 minutos.
1968. *Noticario 1968*. (Anuario). Color. 14 minutos.
1968. *Cuando la luz llega*. (Documental). Color. 10 minutos.
Producido por Unesa (Unión Nacional de Eléctricas, S.A.) para fomentar el consumo de energía eléctrica.
1968. *De cara al futuro*. La proeza del transporte. (Documental). Color. 14 minutos.
Producido por Nuclenor empresa creada por Iberduero y Electra de Viesgo para el desarrollo de la energía eléctrica nuclear.
Placa honorífica en el VII Festival Nacional de Cine Industrial celebrado en Granada en 1969.
1969. *Documento 69*. (Anuario). Color. 16 minutos.
1970. *Cemento en Castilla*. (Documental). Color. 13 minutos. Producido por Cementos Hontoria.
Placa honorífica en el VIII Festival Nacional de Cine Industrial celebrado en Zaragoza en 1970.
1970. *Historial 70*. (Anuario). Color.
1971. *Historial 71*. (Anuario). Color. 17 minutos
Placa honorífica en el IX Festival Nacional de Cine Industrial celebrado en Santander en 1971.
1972. *Historial 72*. (Anuario). Color. 17 minutos.

- Placa honorífica en el X Festival Nacional de Cine Industrial celebrado en Valladolid en 1972.
1972. *Una central nuclear.* (Documental). Color. 18 minutos. Producido por Nuclenor.
1973. *Historial 73.* (Anuario). Color. 16 minutos.
1973. *Grandes presas.* (Documental). Color. 22 minutos.
Primer premio en el XI Festival Nacional de Cine Industrial celebrado en San Sebastián en 1973.
Segundo premio en el XIV Festival Internacional de Film Industrial celebrado en París en 1973.
Turbina de oro en el primer Festival Internacional del cine sobre energía celebrado en Suiza en 1985.
1975. *Historial 75.* (Anuario). Color. 20 minutos.
1975. *La gran chimenea.* (Documental). Color. Producido por *Entrecanales S.A.*
1976. *Historial 76.* (Anuario). Color. 21 minutos.
Segundo premio en el XIII Festival Nacional de Cine Industrial celebrado en Huelva en 1976.
1976. *75 años de historia.* (Documental). Color. 52 minutos.
1978. *Zamora en su tiempo.* (Documental). Color. Producido para NO-DO
1980. *Sabotaje.* (Documental). No llegó a terminarse. Existe el copión y gran parte del guión con un previsible texto de comentario.
1980. *Central nuclear de Lemoniz.* Está rodada íntegramente y existe un pre-montaje, pero no el montaje definitivo.
- Sin fecha. *Central nuclear de Sayago.* Está rodada la parte de la excavación y trabajos previos para su construcción.
- Sin fecha. *Salto de Villarino.* Está rodado en su totalidad y preparado el material para el montaje.
- Sin fecha. *Ayer y hoy en Zamora.* Nunca llegó a realizarse. Existe sólo el guión.
- Sin fecha: *Así canta Castilla.* Nunca llegó a realizarse. Existe sólo el guión.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV.: *Cine español 1896-1983*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1984.
- AA.VV.: "La communication d'entreprise". En *Revue Mediaspouvoirs*, N. 4, sept. 1986, págs. 67-128.
- AA.VV.: "La communication utilitaire: les médias de l'entreprise et de l'administration". En *Problemes audiovisuels*, N. 24, Mars-Avril, 1985.
- AA.VV.: "Le média entreprise". En *Dossiers de L'Audiovisuel*, N. 28, Juillet, Août, 1985.
- Bachmann, Philippe, Schull, Marie-Claude: *Concevoir et produire un document audiovisuel*. Editions du CCFI, Paris, 1991.
- Bernstein David: *La imagen de la empresa y la realidad. Crítica de las comunicaciones corporativas*. Plaza & Janés, Barcelona, 1986.
- Caparrós Lera, José M^o: *El cine republicano español 1931-1939*. Depesa, Barcelona, 1977.
- Caparrós Lera, José M^o: *El cine político visto después del franquismo*. Depesa, Barcelona, 1978.
- CapArrós Lera, José M^o: *El cine español de la democracia. De la muerte de Franco al "cambio" socialista (1975-1989)*. Anthropos, Barcelona, 1991.
- Cebrián Herreros, Mariano: *El vídeo empresarial e institucional en España*. Cerezo, Madrid, 1991, 300 págs.
- Cebrián Herreros, Mariano (Dir.): *II Certamen de vídeo empresarial e institucional del País Vasco. 19-21 de octubre de 1989*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1990, 171 págs.
- Cebrián Herreros, Mariano (Dir.): *III Certamen de vídeo empresarial e institucional del País Vasco. 17-19 de octubre de 1990*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1991, 196 págs.
- Cebrián Herreros, Mariano (Dir.): *IV Certamen de vídeo empresarial e institucional del País Vasco. Grandes programas y proyectos audiovisuales. 21-24 de octubre de 1991*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1992, 236 págs.
- Cebrián Herreros, Mariano (Dir.): *V Certamen de vídeo empresarial e institucional del País Vasco. Aplicaciones y usos del vídeo deportivo. 15-17 de octubre de 1992*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1993, 198 págs.

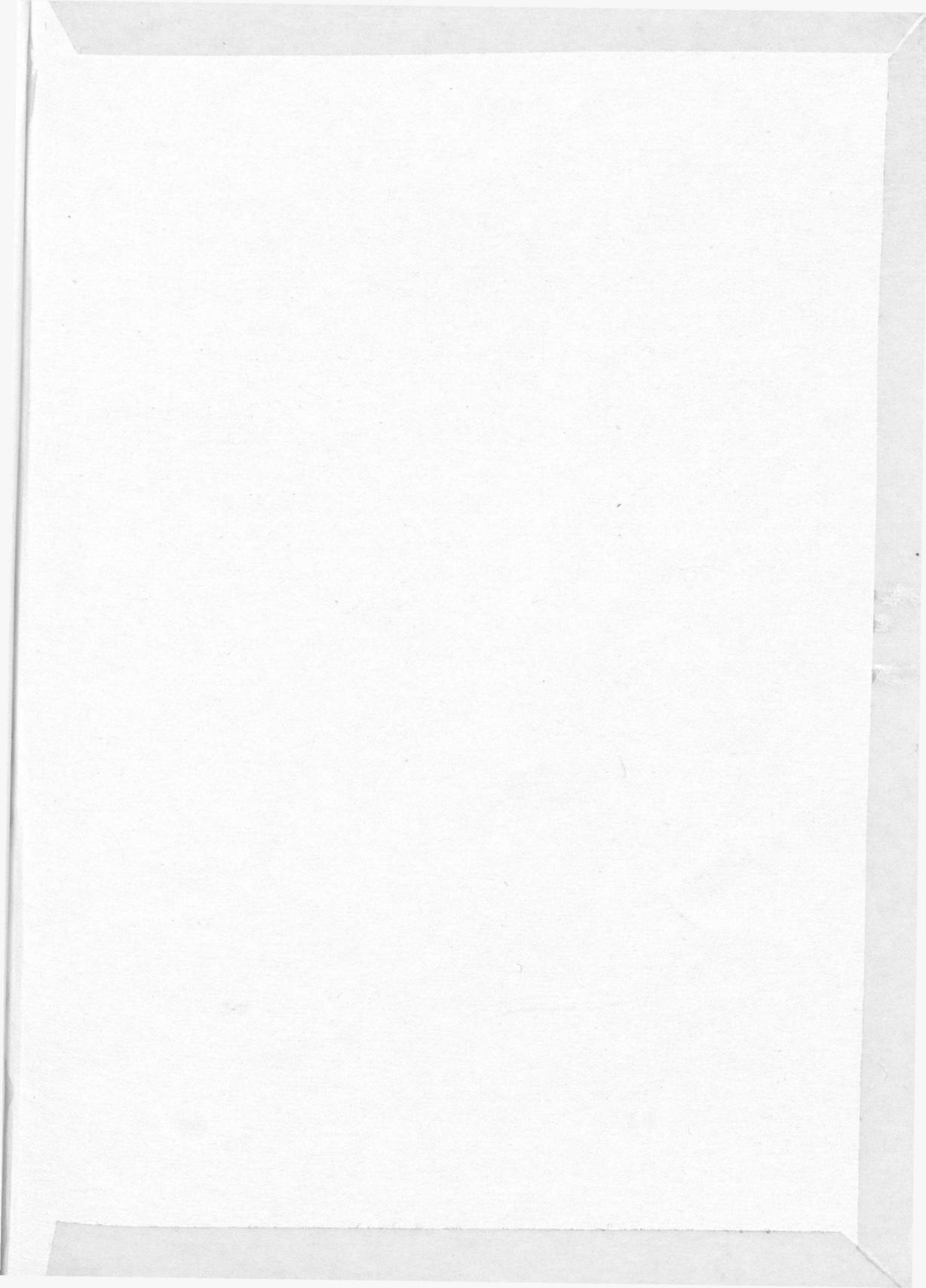
- AA.VV.: *Cine español 1896-1983*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1984.
- AA.VV.: "La communication d'entreprise". En *Revit Mediaspouvoirs*, N. 4, sept. 1986, págs. 67-128.
- AA.VV.: "La communication utilitaire: les médias de l'entreprise et de l'administration". En *Problemes audiovisuels*, N. 24, Mars-Avril, 1985.
- AA.VV.: "Le média entreprise". En *Dossiers de L'Audiovisuel*, N. 28, Juillet. Août, 1986.
- Bachmann, Philippe, Schult, Marie-Claude: *Concevoir et produire un document audiovisuel*. Editions du CFPJ, Paris, 1991.
- Bernstein David: *La imagen de la empresa y la realidad. Crítica de las comunicaciones corporativas*. Plaza & Janés, Barcelona, 1986.
- Caparrós Lera, José M^a: *El cine republicano español 1931-1939*. Dopesa, Barcelona, 1977.
- Caparrós Lera, José M^a: *El cine político visto después del franquismo*. Dopesa, Barcelona, 1978.
- Caparrós Lera, José M^a: *El cine español de la democracia. De la muerte de Franco al "cambio" socialista. (1975-1989)*. Anthropos, Barcelona, 1992.
- Cebrián Herreros, Mariano: *El vídeo empresarial e institucional en España*. Ciencia 3, Madrid, 1991, 300 págs.
- Cebrián Herreros, Mariano (Dir.): *II Certamen de vídeo empresarial e institucional del País Vasco. 19-21 de octubre de 1989*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1990, 172 págs.
- Cebrián Herreros, Mariano (Dir.): *III Certamen de vídeo empresarial e institucional del País Vasco. 17-19 de octubre de 1990*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1991, 196 págs.
- Cebrián Herreros, Mariano (Dir.): *IV Certamen de vídeo empresarial e institucional del País Vasco. Grandes programas y proyectos audiovisuales. 21-24 de octubre de 1991*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1992, 236, págs.
- Cebrián Herreros, Mariano (Dir.): *V Certamen de vídeo empresarial e institucional del País Vasco. Aplicaciones y usos del vídeo deportivo. 15-17 de octubre de 1992*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1993, 198 págs.

- Cebrián Herreros, Mariano (Dir.): *VI Certamen de vídeo empresarial e institucional del País Vasco. Aplicaciones y usos del vídeo turístico. 20-22 de octubre de 1993*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1994, 114 págs.
- Cebrián Herreros, Mariano (Dir.): *VII Certamen de vídeo empresarial e institucional del País Vasco. Vídeo educativo y de formación ocupacional. 27 de junio-2 de julio de 1994*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz (En prensa)
- Cebrián Herreros, Mariano: *Géneros informativos audiovisuales. Radio, televisión, periodismo gráfico, cine, vídeo*. (Especialmente los capítulos dedicados al cine y al vídeo). Ciencia 3, Madrid, 1992.
- Certamen Nacional de Cine Industrial*. Catálogo de cada una de las 15 convocatorias desde 1963 hasta 1977.
- Cine, (El)*. *Enciclopedia Salvat del 7º arte. Fascículos 38-41*, Salvat, Barcelona, 1979.
- "Cine documental: Erwin Leiser. Entre el arte y la realidad social". En *Cinevídeo 20*. Madrid, Nº 33, pags. 38-41.
- Cohen-Seat, François et Falconnet Anne-Marie: *L'Audiovisuel d'entreprise. (Film et video)*. Dixit, Le Guide du producteur, París, 1987.
- Comunicación y organizaciones empresariales. Ceoe-Oit, Madrid, 1984.
- Corróns Prieto, Luis: *El marketing directo personalizado a distancia*. (Especialmente el epígrafe: Videocasete: catálogos especiales). Ediciones Deusto, Bilbao, 1991.
- Costa, Joan: *La imagen de empresa. Métodos de comunicación integral*. Ibérico Europeo de Ediciones, Madrid, 1977.
- Costa, Joan: *Identidad corporativa*. Trillas, México, 1989.
- Costa, Joan: *Imagen global. Evolución del diseño de identidad*. CEAC, Barcelona, 1987.
- Costa, Joan: *Imagen pública. Una ingeniería social*. Fundesco, Madrid, 1992.
- Chaves, Norberto: *La imagen corporativa. Teoría y metodología de la identificación institucional*. Gustavo Gili, Barcelona, 1990.
- Devarrieux, Claire et Navacelle, Marie-Christine: *Cinéma du réel*. Editions Autrement, París, 1988.
- Escalera, Manuel de la: *Cuando el cine rompió a hablar*. Taurus, Madrid, 1977.
- Fernández, Gonzalo: *La empresa y la comunicación social*. Dagur, Madrid, 1988.
- Fernández Cuenca, Carlos: *30 años de cine documental de arte en España*. Escuela Oficial de Cinematografía, Madrid, 1967.
- Fernández Cuenca, Carlos: *Robert Flaherty*. Filmoteca Nacional de España, Madrid, 1963.
- García Escudero, José M^a: *Cine español*. Rialp, Madrid, 1962.

- García Maroto, Eduardo: *Aventuras y desventuras del cine español*. Plaza & Janés. Barcelona, 1988.
- Giroux-Bearegard, Michèle: *La presse d'entreprise. Comment améliorer vos communications internes*. Agence d'ARC, Montreal, 1987.
- Gubern, Román: *Historia del cine*. 2 vols. Lumen, Barcelona, 1971.
- Gubern, Román: *El cine español en el exilio 1936-1939*. Lumen, Barcelona, 1976.
- Gubern, Román: *El cine sonoro en la II República. 1929-1936*. Lumen, Barcelona, 1977.
- Hamon, Maurice et Torres, Félix: *Mémoire d'avenir (L'Histoire dans l'entreprise)*. (Actas del primer coloquio de Historia aplicada a las empresas). Económica, París, 1987.
- Hebert, Nicole: *L'entreprise et son image*. Dunod, París, 1987.
- Heider, Karl G.: *Ethnographic Film*. University of Texas Press, Austin, 1988.
- Heller, Thomas: *La communication Audiovisuelle d'Entreprise. Le discours des apparences*. Les Editions d'Organisatio, París, 1990.
- Historia universal del cine*. 10 Vols. Planeta, Barcelona, 1990.
- Historia del cine*. 6 vols. Sarpe, Madrid, 1988.
- Hueso Montón, A. Luis: *Las géneros cinematográficos. (Materiales bibliográficos y filmográficos)*. Mensajero, Bilbao, 1983.
- Ind, N.: *La imagen corporativa. Estrategias para desarrollar programas de identidad eficaces*. Díaz de Santos, Madrid, 1992.
- Johnson A.: *La gestión de la comunicación*. Ediciones de las Ciencias Sociales, Madrid, 1991.
- Lara, Fernando y Rodríguez, Eduardo. *Miguel Mihura. En el infierno del cine*. 35 Semana Internacional de Cine, Valladolid, 1990.
- Leblanc, Gerard: *Quand l'entreprise fait son cinéma. La médiathèque de Rhône-Poulenc (1972-1981)*. Presses Universitaires de Vincennes, París, 1983.
- Lehnisch, Jean-Pierre: *La communication dans l'entreprise*. PUF, Qué sais-je?, París, 1985.
- L'Odyssée du virtuel. Retour vers le futur: les mondes virtuels*. En *Dossiers de l'audiovisuel*. N. 40, Nov.Dec. 1991, págs. 27-48. INA-La Documentation Française.
- López Clemente, José: *Cine documental español*. Rialp, Madrid, 1960.
- López Clemente, José: "Noticiarios filmados y noticiarios televisados". En *Arte Fotográfico*. N. 116, Agosto, 1961, págs. 737-739.
- López Clemente, José: "Defensa de los noticiarios cinematográficos". En *Arte fotográfico*. N. 177, Septiembre 1966, págs. 1055-1059.

- López Clemente, José: "Periodismo filmado: Del cine a la televisión". En *Arte fotográfico*. N. 326, Febrero, 1979, págs. 249-252.
- López Clemente, José: "El documental español en 1960". En *Arte fotográfico*. N. 111, Marzo, 1961, págs. 262-266.
- López Clemente, José: "Cortometraje español 1961". En *Arte fotográfico*, N. 125, Marzo, 1962, págs. 614-615.
- López Clemente, José: "La industria y el cine". En: *Arte fotográfico*, N. 159, enero, 1965, págs. 95-96.
- López Heptener, Fernando: *Realizaciones cinematográficas. Años 1956-1964*. (Antología de guiones) Edición ciclostilada del autor, Zamora, 1964.
- López Lita, Rafael: *Comunicación de las empresas. Las nuevas obligaciones*. Ediciones Ciencias Sociales, Madrid, 1990.
- Lovell, Alan y Hillier, Jim: *Studies in Documentary*. British Film Institute, Londres, 1972.
- Maqua, Javier: *El docudrama. Fronteras de la ficción*. Cátedra, Madrid, 1992.
- Medrano, Adela: *Un modelo de información cinematográfica: El documental inglés*. ATE, Barcelona, 1982.
- Medvedkin, Alexander: *El cine como propaganda política. 294 días sobre ruedas*. Siglo XXI, B. Aires, 1973.
- Méndez Leite, Fernando: *Historia del cine español*. 2 vols. Rialp, Madrid, 1965.
- Moreno Lara, Xavier: *El cine. Géneros y estilos*. Mensajero, Bilbao, 1980.
- Muestra Nacional de Cine y Vídeo de Empresa*. Catálogos de las 8 Muestras organizadas hasta 1994. Confederación Española de Organizaciones Empresariales (Ceo), Madrid.
- Noticiarios y documentales cinematográficos NO-DO: *Imágenes 1945-1953, Documentales y ediciones especiales*. NO-DO, Madrid, s/f.
- Noticiarios y documentales cinematográficos NO-DO: *Imágenes, Documentales en blanco y negro, color y ediciones especiales 1954-1958*. NO-DO, Madrid, 1959.
- Noticiarios y Documentales Cinematográficos NO-DO. 1970*. Ministerio de Información y Turismo, Madrid, 1971.
- Pessis, Georges: *Film et vidéo: Miroirs de l'entreprise*. Les Editions d'Organisation, París, 1992.
- Rabiger, Michael: *Dirección de documentales*. Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid, 1987.
- Raimundo Souto, Héctor Mario: *Técnica del cine documental y publicitario*. Omega, Barcelona, 1973.
- Regouby, Christian: *La communication global*. Les Editions d'Organisation, París, 1992.

- Richeri Giuseppe: "Los audiovisuales en la acción comunicativa de las instituciones". En *Cinco. Cuaderno de investigación en comunicación*. N. 1, Junio 1988, págs. 29-31.
- Romaguera i Ramio, Joaquim y Alsina Thevenet, Homero: *Textos y manifiestos del cine*. Cátedra, Madrid, 1989.
- Rosenthal, Alan: *The Documentary Conscience. A Casebook in Film Making*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1980.
- Sánchez-Viosca, Vicente y Rodríguez Tranche, Rafael: *NO-DO: El tiempo y la memoria*. Cuadernos de la Filmoteca, Madrid, 1993.
- Sánchez Vidal, Agustín: *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin*. Planeta, Barcelona, 1988.
- Schmertz, Herb y Novak, William: *El silencio no es rentable. El empresario frente a los medios de comunicación*. Planeta, Barcelona, 1987.
- Schwebig, Philippe: *Les communications de l'entreprise: au-delà de l'image*. McGraw Hill, 1987.
- Torán, Enrique: "El género documental en cine y televisión". En *Cinevideo 20*, N. 19, abril, 1985, págs. 36-37.
- Vastel, Dominique: "La communication de crise". En *Revit Médiaspouvoirs*, N. 11, août-Sep. 1988, págs. 26-44.
- Vertov Dziga: *El cine ojo. Textos y manifiestos*. Fundamentos, Madrid, 1973.
- El vídeo en la empresa*. Sony España, División Procom, Barcelona, 1986.
- Villafañe, Justo: *Imagen positiva. Gestión estratégica de la empresa*. Pirámide, Madrid, 1993.
- Weil, P.: *Communication oblique! Communication institutionnelle et de marketing*. Les éditions d'organisation, París, 1990.
- Westphalen, M.-H.: *Le communicator. Guide opérationnel pour la communication d'entreprise*. Dunod, París, 1989.
- Westphalen, M.-H. y Piñuel, José Luis: *La comunicación. Prácticas profesionales. Diccionario técnico*. Ediciones del Prado, Madrid, 1993.





Esta obra aborda una faceta del cine totalmente olvidada hasta ahora: la producción en el interior de las empresas. Como ejemplo de la misma este trabajo se centra en las producciones realizadas por el documentalista Fernando López Heptener dentro de Iberduero para su difusión interna y externa. Tales obras siempre tuvieron un enfoque estratégico de comunicación en sus múltiples situaciones y variantes, por lo que el presente libro constituye un modelo orientativo para los actuales planteamientos específicos de la comunicación corporativa audiovisual.

Mariano Cebrián Herrero es Catedrático de la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido profesional de Radio Televisión Española. Trabaja también como asesor de comunicación de varias entidades y ha publicado diversidad de obras, entre las que destacan: *Fundamentos de teoría y técnica de la información audiovisual*, *Géneros Informativos y audiovisuales*, *El vídeo empresarial e institucional en España* e *Información radiofónica*.



EDITORIAL
SÍNTESIS

ISBN 84-7738-270-0



9 788477 382706

G 53302

brián

**CINE DOCUMENTAL E INFORMATIVO DE EMPRESA. 50 AÑOS DE PRODUCCIÓN
DE FERNANDO LÓPEZ HEPTENER EN IBERDUERO Y NO-DO**